ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗАВАНИЯ

ЦЕНТР ДЕТСКОГО И ЮНОШЕСКОГО МУЗЫКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

"ЭДЕЛЬВЕЙС"

ПРИМОРСКОГО РАЙОНА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА.

Роль концертмейстера в хоровом классе

Методическая работа

концертмейстера Прозуменщиковой Е.А.

Санкт-Петербург

2020год

**Оглавление**

1. Введение.

2. Основные аспекты профессиональной деятельности концертмейстера в хоровом коллективе.

3. Специфика работы концертмейстера в детской школе искусств.

4. Заключение.

5. Список литературы.

**Введение.**

Искусству аккомпанемента посвящено немало работ. Еще в XVI веке итальянец Джозефо Царлино советовал аккомпаниаторам: «Пусть каждый стремится сопровождать каждое слово певца так, чтобы там, где оно содержит резкость, суровость, жесткость, горе и тому подобное, была соответствующая гармония, т. е. звучащая более сурово, жестко, но не оскорбляющая слух. И точно так же, когда слова певца выражают жалобу, боль, вздохи, слезы, пусть и звучание гармоний аккомпанемента будет полно печали. Ежели слова солиста рассказывают о радости, счастье, то и гармонии, и ритм, и штрихи сопровождения должны эти чувства ясно выражать». Великий французский композитор и клавесинист Франсуа Куперен /1668--1732/ заметил: «Нет ничего приятнее, чем быть хорошим аккомпаниатором. Ничто не сближает нас так с другими музыкантами, как совместное исполнение разнообразных сочинений. А аккомпанемент - фундамент солиста. На аккомпаниаторе лежит вся тяжесть здания». Специфика аккомпанирования заключается в том, что аккомпанирующий подчиняет свою игру художественным задачам и вкусу партнера.

Шкала звучания фортепианной партии, некоторые ритмические моменты, выразительность штрихов, педали, - все должно быть приведено в соответствие с реальным исполнением солиста. Однако плох аккомпанемент, являющийся тенью солирующей партии.

«Пианист, играющий партию сопровождения, не имеет права быть пассивным» - утверждал замечательный мастер камерного ансамбля Анатолий Доливо. - Если он не сознает степени своей ответственности, отказывается от проявления своей художественной индивидуальности или у него душа «короткая», он не может участвовать в «сотворении» песни, романса или арии. Чем сильнее индивидуальность пианиста, тем лучше певцу, ибо сознание, что рядом его надежный, чуткий друг, придает ему силы».

Несмотря на все вышесказанное, в «Музыкальной энциклопедии» понятие «концертмейстер» определено очень скромно: «пианист, разучивающий партии с певцами, инструменталистами и аккомпанирующий им в концертах». Несмотря на такое скромное определение, концертмейстерство - широчайшая сфера деятельности музыканта-пианиста, одна из самых распространенных и востребованных профессий.

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 исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков.

Деятельность концертмейстера многогранна и предполагает необходимость решения разнообразных задач.

Искусство аккомпанимента с древнейших времен до наших дней является наиболее распространенной и излюбленной формой музицирования. От небольших домашних кружков любителей музыки и участников художественной самодеятельности до артистов - профессионалов самого высокого класса, все они - солисты-вокалисты и инструменталисты, как правило, нуждаются в музыканте, владеющим искусством аккомпанимента - контцертмейстере.

Деятельность концертмейстера требует от пианиста умения работать с различными видами тестов, применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

Для руководителей хора концертмейстер - правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для участников хора концертмейстер - неперстник его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер - оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с хоровым коллективом, в собственном музыкальном совершенствовании.

**Основные аспекты профессиональной деятельности концертмейстера**

**в хоровом коллективе.**

Для успешной реализации творческого замысла концертмейстеру необходимо обладать рядом профессиональных и личностных качеств:

Исполнительское мастерство. Необходимо развивать музыкально-творческие способности, музыкальную память, мышление, восприятие, воображение, эмоционально-волевые качества. Грамотная работа над текстом позволит решить ряд исполнительских задач: передать стиль, эпоху, национальную принадлежность исполняемого произведения, максимально облегчить фактуру, правильно подобрать аппликатуру и педализацию, изучить динамику (кульминации), проанализировать партию солиста или хора для достижения максимальной выразительности и раскрытия художественного образа произведения, заложенного в нотном тексте.

Умение бегло читать с листа. Это позволяет выработать умение безостановочного исполнения произведения, научиться в целом воспринимать музыкальный материал, предвидеть линию развития музыкального образа и быть предельно внимательным к смене тональности, фактуры, ритма, темпа.

Транспонирование – перенесение музыкального произведения из одной тональности в другую – еще один вид профессиональной деятельности концертмейстера. Широко применяется в работе с вокалистами и хоровыми коллективами: поиск удобной для исполнителя тесситуры, если тесситура оригинального произведения не соответствует диапазону исполнителя.

Владение навыками игры в ансамбле.

Знание правил оркестровки; особенностей игры на инструментах симфонического и народного оркестра; наличие тембрального слуха.

Знание основных дирижерских жестов и приемов.

Работа концертмейстера с хоровым коллективом значительно отличается от занятий с вокалистами, солистами-инструменталистами. Концертмейстер должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано, понимать такие приемы, как цепное дыхание, вибрато, выразительная дикция. Уметь читать жесты дирижера, знать основы дирижерской техники, воплощать задуманный им художественный образ, в совместном творческом процессе, владеть приемами педагогического общения с детьми. Знание основ дирижерской техники, таких как «ауфтакт», «точка», «снятие звука», жестов, изображающих штрихи и оттенки в музыке, дирижерских сеток дает возможность концертмейстеру играть «по руке» дирижера, «дышать» вместе с хором, оставаясь при этом в нужном темпе. Очень важно дослушивать окончания фраз, где хористы берут дыхание, «не наступать» на хор. Дальше необходимо стремится к сильной доле, не затягивая движение в музыке, ее темп. Концертмейстер как бы «связывает» между собой фразы в единое целое.

Особенности учебного процесса в школе таковы, что иногда по тем или иным причинам концертмейстер вынужден проводить урок сам, без дирижера. При этом пианист должен учитывать такие моменты, как степень знания хористами музыкального материала, диапазон партий, особенности дыхания, интонационные трудности сочинения и методы работы с ними.

Одна из тонкостей концертмейстерского мастерства – умение видеть боковым зрением руку дирижера. Это важно, например, в темповых отклонениях в хоровых произведениях, когда пианисту приходится смотреть то в ноты, то на дирижера, контролируя при этом качество своего ансамбля с хоровым звучанием. Умение играть по «руке» дает возможность «идти» за дирижером, ведя за собой весь хор. В этом случае, хор, дирижер и концертмейстер – это единый ансамбль, опора которого лежит на плечах концертмейстера.

Концертмейстер, работая в хоровом коллективе, должен обладать хорошим вниманием и слуховым контролем, так как музыкальные образы, которые он слышит внутренним слухом, он делает видимыми через фактуру инструмента. Специфика работы концертмейстера в хоровом классе требует особого профессионализма, мобильноси, умения перестраиваться во время непредвиденных ситуаций на концерте. Хоровое произведение всегда начинается со вступления, которое готовит детей к исполнению песни. Поэтому вступление должно быть сыграно максимально выразительно, сразу в нужном характере и темпе. Перед вступлением хора желательно уйти на diminuendo. Обычно все вступления, проигрыши и заключения играются в более яркой звучности, чем остальной музыкальный материал. Поэтому, там, где вступает хор, можно взять левую педаль. Также это поможет лучшему балансу между хоровым звучанием и партией концертмейстера. Все проигрыши не нужно затягивать. Их нужно играть с еще большим движением к началу хоровой партии. Этот прием укрепляет форму произведения, создает непрерывное сквозное развитие, целостность хорового произведения.

Перед тем как выйти к хору с новым произведением, концертмейстер знакомится с ним во внеурочное время. 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. Предварительное зрительное прочтение нотного текста. Музыкально-слуховое представление.

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

3.Ознакомление с данными о творческом пути композитора, его стиле, о жанрах, в которых он работал.

4. Выявление стилистических особенностей сочинения.

5. Отработка на фортепиано эпизодов с различными элементами трудностей.

6. Выучивание своей партии и партии солиста.

7. Анализ вокальных трудностей.

8. Постижение художественного образа сочинения. Составление исполнительского плана.

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

10. Проработка и отшлифовка деталей.

11. Репетиционный процесс в ансамбле с солистом.

12. Воплощение музыкально-исполнительского замысла в концертном исполнении.

Работа концертмейстера на уроках дирижирования 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 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 стремится преодолеть ударную молоточковую природу своего инструмента, подражая хоровому звучанию.

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.

В работе концертмейстера часто встречаются такие задачи, как импровизация вступления, отыгрышей, заключения, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента при повторении куплетов.

Бывает, что при разучивании популярных детских или народных песен не имеется нот с полной фактурой аккомпанемента. Это может быть просто мелодия с аккордовой цифровкой или просто многослойная мелодия, подобранная с помощью диска, кассеты или через интернет. В этом случае желательно подобрать сопровождение по слуху.

Можно создать и собственный вариант фактуры, но для этого необходимо освоить фактурные формулы сопровождения мелодий. Такие фактурные формулы имеют ярко выраженный жанровый характер. Это может быть жанр лирической песни, военные песни и марши, песня-вальс и многие другие.

Умение комбинировать фактуру в одной песне – показатель качества аранжировки. Желательно, чтобы в одной песне было использовано не более двух видов фактур: одна – для запева, другая – для припева. Это дает возможность не «перегружать» фортепианное сопровождение. Гибкое отношение к фактуре, умение ее аранжировать – одна из задач концертмейстера хора младших классов. Учащиеся младшего школьного возраста еще не могут самостоятельно чисто петь свою партию без поддержки аккомпанемента. Поэтому, очень часто приходится буквально «вкрапливать» мелодию и второй голос, если он есть, в партию аккомпанемента.

Таким образом, подбор аккомпанемента по слуху, аранжировка фактуры сопровождения являются творческим процессом, требующим от концертмейстера самостоятельных музыкально-творческих действий.

Специфика концертмейстерской работы на занятиях хора в детской школе искусств требует от концертмейстера мобильности, способности бегло «читать с листа». Умение «чтения нот с листа» необходимо для ознакомления с новым хоровым материалом, а также в экстренных ситуациях, когда нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом.

Игра с листа нотного текста является самой сложной формой концертмейстерской работы. Помимо напряжённой зрительной деятельности, при чтении активизируется слух, контролируется координация движений рук, а необходимый звуковой образ требует реального сиюминутного воспроизведения. Это очень сложно, но реально выполнимо для профессионального концертмейстера. При чтении с листа концертмейстер должен знать, что можно опустить, а что необходимо сохранить.

Во время чтения концертмейстер должен хорошо смотреть вперед, чтобы реальное звучание шло за зрительным. Чтобы читать с листа, надо развивать слушание внутренним слухом. Уметь быстро и единовременно охватить ту или иную группировку нот, образующих какой-либо музыкальный мотив. Нужно хорошо ориентироваться на клавиатуре, знать ее топографию.

Прежде чем начать аккомпанировать с листа, нужно просмотреть глазами весь нотный текст, отметить тональность песни, размер, темп, динамику, возможные отклонения от основной тональности. Желательно представить характер и настроение музыки.

Мысленное прочтение материала является эффективным методом для овладения навыками чтения с листа. И, что особенно важно, поможет лучше сконцентрироваться и настроиться на концерте перед исполнением хорового произведения.

Еще одним важным условием для грамотного чтения с листа является систематическая тренировка, так как без постоянной практики чтения с листа концертмейстер может потерять форму.

При чтении нового нотного текста концертмейстеру также нужно почувствовать определенный стиль композитора, своего рода его почерк. Это даст возможность понять стилистические особенности произведения.

Итак, при чтении с листа в хоровом коллективе концертмейстер должен:

- быстро понять намерения дирижера;

- создать единую концепцию произведения;

-поддержать в кульминации;

- точно владеть техникой всех фактур;

- зрительно и тактильно чувствовать клавиатуру;

- владеть техникой приспособления аппликатуры;

- иметь навыки вокальной интонации;

- умет следить за движением многострочной хоровой партитуры.

Умение транспонировать хоровые произведения в любую тональность – важный аспект деятельности концертмейстера. Такая необходимость вызвана спецификой детского голоса, его ограниченного диапазона. Задача концертмейстера при распевании – транспонировать любые попевки, предложенные дирижером, во всех тональностях.

Если при чтении с листа концертмейстер имеет дело с конкретным нотным текстом, то при транспонировании первоначальный вариант изложения изменяется, появляется новый строй, следовательно, и новые аппликатурные построения.

Для успешного овладения транспонированием пианист должен владеть

навыками гармонических последовательностей в различных

тональностях, также аппликатурных формул их соединения, что способствует

быстрой адаптации в новой тональности.

Также концертмейстеру необходимо воспитывать свой внутренний слух, уметь переводить в новую тональность изначальное нотное содержание текста. При такой работе очень важен этап предварительного просмотра текста, определения основной тональности, выработки дальнейшего плана действий.

Как правило, приходится транспонировать хоровое произведение на малую или большую секунду вверх или вниз. Но бывает так, что нужно сделать транспорт на малую или большую терцию вверх или вниз, реже на кварту.

В процессе транспонирования чаще всего не бывает достаточно времени на перенос каждой ноты, поэтому концертмейстеру приходят на помощь его знания в определении аккордов, различных интервальных скачков, разрешений. Важно, чтобы концертмейстер умел мыслить в новой тональности и умел переводить в неё основное содержание текста.

Желательно все сделанные варианты песен в транспорте записать, чтобы выбрать из них наиболее подходящий для концертного исполнения. Концертмейстер хора активно участвует в ходе всего урока. Он должен овладеть навыками общения с младшим детским хоровым коллективом, уметь задать хору тон.

**Специфика работы концертмейстера в детской школе искусств.**

Специфика работы концертмейстера в ДШИ заключается в том, что от него требуется особый универсализм, мобильность, так как субъектом взаимодействия являются младшие школьники. Работа концертмейстера с детским хором значительно отличается от других занятий в музыкальной школе.

Профессиональными обязанностями концертмейстера являются:

- овладение навыками общения с младшим и старшим хоровыми коллективами;

- знакомство с основами вокала – особенностями певческого дыхания, правильной артикуляцией, диапазонами голосов;

- умение показать хоровую партитуру на фортепиано, задать хору тон, понимать такие приемы, как цепное дыхание, вибрато, выразительная дикция и др.

- необходимость постоянно следить за жестами дирижера и уметь

играть «по руке».

При первом исполнении хорового сочинения на фортепиано пианист должен увлечь и заинтересовать учащихся. Важно создать целостный художественный образ, взять нужный темп, верно распределить кульминации. При разучивании произведения по голосам концертмейстеру целесообразно воспроизводить вокальную мелодию на фортепиано, не используя аккомпанемент для того, чтобы учащиеся могли точно запомнить свою партию и передать чистоту интонирования, не сбиваясь и не отвлекаясь на звучание аккомпанемента. По мере того как дети запоминают мелодию, постепенно добавлять гармонию: от баса с мелодией до полного изложения фактуры.

Занятия хора начинаются с распевания, где именно концертмейстер помогает дирижеру в распевании участников хора, предлагая различные виды упражнений, а также способствуя формированию вокально-хоровых навыков, задавая четкий ритм работы.

Задача упражнений – подготовить голосовой аппарат к активной работе и довести до автоматизации основные вокально-хоровые навыки.

При работе с хором актуальным является вопрос поддержания дисциплины. Принимая во внимание психофизиологические особенности детей младшего школьного возраста, преподавателю целесообразно использование на своих занятиях физических пауз и психологических игр. Поскольку иногда концертмейстер проводит хоровые занятия без педагога, это становится и его профессиональной обязанностью. Игры на внимание и физкультурно-музыкальные паузы позволяют узаконить время для баловства и шалостей.

Как показывает опыт, подобная организация учебного процесса способствует тому, что дети, с радостью включаясь в игры, получают возможность отдохнуть и расслабиться (разные виды деятельности обеспечивают смену процессов возбуждения и торможения). Дальнейшее разучивание и исполнение хоровых произведений происходит на оптимальном психофизиологическом уровне.

В младшем хоре много внимания уделяется работе над различными способами звуковедения, осваивается прием цепного дыхания, ведется работа над расширением диапазона. Поэтому,в качестве вокального упражнения можно использовать и вокализы, начиная с простейших. Нужно подчеркнуть, что не только от педагога, но и от профессионализма концертмейстера зависит правильность выбора упражнений для распевания хора. Пианисту необходимо понимать жест дирижера. Распевки важно играть в правильном метро-ритмическом движении, особенно переходы от одной ступени к другой.

Иногда случается так, что концертмейстеру приходится вести урок хора самостоятельно, без педагога. В этом случае, концертмейстер проводит все подготовительные упражнения и распевание, повторяет слова песен, разучивает с учащимися их партии. Как правило, в младшем хоре – это унисон, и, по прошествии времени – пение подголосков и пение на два голоса.

На занятиях хора концертмейстеру необходимы навыки беглого чтения с листа, а также умение совместить хоровую партитуру с аккомпанементом в исполняемом произведении. Кроме того, в процессе работы с учащимися, концертмейстеру необходимо умение транспонировать музыку в другую тональность. Это объясняется тесситурными возможностями голосов, а также состоянием голосового аппарата детей на данный момент.

Необходимо помнить, что задача младшего хора – это чистое интонирование, правильно сформированные вокально-хоровые навыки. В этой работе необходимо учитывать степень развития слуховых и певческих данных детей, особенности дыхания и артикуляции, интонационные трудности в работе над хоровым произведением и методы их преодоления. В работе над вокальной партией песни полезно использовать прием пения «про себя» с четкой артикуляцией, а также прием вычленения неудобного скачка в мелодии со словами вместе, и отрабатывание его, как распевку. Разучивать вокальные партии желательно по фразам. Таким образом, при работе над вокальными произведениями на уроке концертмейстеру необходимо использовать те же приемы и методы обучения, какие использует преподаватель хора.

Работая концертмейстером в хоровом классе, пианист постоянно знакомится с новыми произведениями, все время расширяя свой кругозор, никогда не теряя интерес к своей работе.

**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, оперной партитуры. 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.

Концертмейстерское мастерство – целый комплекс знаний, умений и навыков. Это профессионализм и практика работы в ансамбле, концертная практика, обладание большим репертуаром, психологический подход к личности каждого ребенка, артистизм, это и исполнительское воображение, умение заинтересовать слушателя, эмоциональность и волевые качества, и конечно постоянное саморазвитие: чем больше концертмейстер слушает музыки, видит нового, тем разнообразнее и красочнее его игра, тем больше он может «дать» слушателю.

**Список используемой литературы**

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

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

3. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.

4. Подольская В.В. Развитие навыков аккомпанемента с листа//О работе концертмейстера/Ред. – сост. М. Смирнов. О М.: Музыка, 1974. – С.88-110.

5. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента//О мастерстве ансамблиста. Сб. науч. трудов. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С.31

6. Крюков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – М.: Музыка, 1961.

7. Михайлов И. Вопросы восприятия и рационализации фактуры в фортепианных аккомпанементах// О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов/ отв. ред. Т. Воронина. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С. 59-73.