

Департамент культуры и молодежной политики г. Перми
Муниципальное автономное учреждение
Дополнительного образования города Перми
«Детская школа искусств №13»

Особенности работы концертмейстера детского хора.

Методическая разработка

Разработчик -

Ярыш Виктория Александровна,
концертмейстер МАУ ДО «ДШИ№13»

г. Пермь, 2020г.

Пояснительная записка

Данное методическое пособие адресовано адресовано концертмейстерам детских хоровых коллективов ДМШ, ДШИ и других учреждений дополнительного образования детей. Следует отметить, что деятельность концертмейстера детского хора мало освещается в методической литературе. В связи с этим очевидна актуальность разработки данной темы. Настоящее пособие нацелено на то, чтобы в какой - то мере восполнить этот пробел. Практическое значение данной работы состоит в том, что начинающие концертмейстеры детских хоровых коллективов могут найти в ней полезные рекомендации и применить их в своей профессиональной деятельности. В пособии рассматриваются различные аспекты деятельности концертмейстера детского хорового коллектива.

Цель методического пособия – изучение и обобщение как имеющейся методической литературы, так и собственного опыта работы в качестве концертмейстера детского хора.

Задачи методического пособия:

- описать специфические способности, умения и навыки, необходимые для полноценной профессиональной деятельности концертмейстера в детском хоре;
- систематизировать специфические формы, методы и приемы работы концертмейстера детского хора;
- дать рекомендации концертмейстерам и преподавателям фортепиано для привития учащимся хорового отделения ДМШ и ДШИ практических концертмейстерских навыков.

Глава 1.

Комплекс знаний, умений и навыков, необходимых для профессиональной деятельности концертмейстера детского хора.

1.1 Функциональные особенности деятельности концертмейстера детского хора.

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

Деятельность концертмейстера хора носит многофункциональный характер. Особенности учебного процесса в хоровом классе таковы, что отдельные занятия концертмейстер проводит без дирижера (например, в работе над хоровыми партиями). В этом случае концертмейстер выполняет функцию хормейстера. Эта функция предполагает владение концертмейстером элементарными хормейстерскими навыками (знание основных дирижерских жестов, элементарной техники постановки голоса и др.).

При работе с хоровыми партиями и концертмейстером используются следующие **формы**: работа над унисоном в каждой партии, над точностью интонирования мелодии, работа над дикционным и метро – ритмическим ансамблями, работа над дыханием, а также над средствами художественной выразительности.

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

При работе с детским хором концертмейстеру особенно важно умение общаться с детьми любого возраста, решать вместе с хормейстером важнейшие задачи по воспитанию нравственных качеств личности юного хориста. Для педагога-хормейстера концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник, непрременный участник всех дел в жизни хорового коллектива.

1.2. Специальные умения и навыки концертмейстера детского хора.

Для осуществления полноценной профессиональной деятельности концертмейстера детского хора необходимо владение специальными умениями и навыками.

Важнейшими из них являются следующие навыки:

- свободное чтение с листа нотного текста;
- умение транспонировать;
- владение навыками гармонизации;
- владение навыками игры в ансамбле.

Чтение с листа

Одним из главных качеств концертмейстера является способность бегло читать с листа. В учебной практике ДМШ в работе с хором бывают ситуации, когда у концертмейстера нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. От пианиста требуется быстрая ориентировка в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке исполнителя, умение сразу охватить характер произведения. В условиях работы с детским хором, например, при ознакомлении с предлагаемым произведением, очень важно, чтобы первое исполнение было ярким и «захватывающим». Прежде чем начать аккомпанировать с листа, пианист должен мысленно охватить весь нотный и литературный текст; представить себе характер музыки, определить основную тональность и темп; обратить внимание на изменение темпа, размера, тональности; на динамические градации, указанные автором, как в партии фортепиано, так и в партии хора. Мысленное прочтение материала является эффективным методом для овладения навыком чтения с листа.

При чтении аккомпанемента с листа с певцами категорически запрещаются любые остановки и поправки. Решающим условием успеха является способность расчленять фортепианную фактуру, оставляя лишь минимальную основу фортепианной партии. На этапах тренировки чтения аккомпанемента с листа эффективен прием сжатия гармонической структуры в аккордовую последовательность, чтобы более наглядно представить логику и динамику её развития. Для чтения нотного текста, изложенного на трёх и более нотных станах (что характерно для хоровых произведений), быстрое определение гармонической основы составляет необходимое требование. Это умение концертмейстера соединять аккомпанемент с мелодией (хоровой партией) произведения, особенно важно для учебной работы (особенно на первоначальном этапе разучивания произведения) в детском хоровом коллективе. Этот приём способствует ускорению выучивания музыкального текста хористами. Особенно должно учитываться значение точного охвата басовой линии аккомпанемента, ибо неправильно взятый бас, искажая основу звучания, может дезориентировать и попросту «сбить» исполнителей.

Транспонирование

Умение транспонировать входит в число неизменных условий, определяющих профессиональную пригодность концертмейстера хора. В хоровом или вокальном классе владение этим навыком является необходимым. Это объясняется тесситурными возможностями голосов, а также состоянием голосового аппарата певцов хора на данный момент. Транспонирование хоровых партитур является специфическим умением для концертмейстеров детского хора.

Совершенствование навыка транспонирования должно быть постоянным. Тренировка навыка транспонирования проводится обычно в следующей последовательности: сначала на интервалы увеличенной примы, затем на интервалы большой и малой секунды, потом на терцию. При транспонировании на терцию

может быть использован облегчающий прием, состоящий в следующем: если транспонировать на терцию вверх, то все ноты скрипичного ключа читаются так, как если бы они были написаны в басовом, но с обозначением на две октавы выше.

Владение навыками игры в ансамбле

Концертмейстер – дирижер – хор должны составить слаженный ансамбль при исполнении произведений. Целью такого ансамбля является достижение единства в создании художественно – музыкального образа исполняемого произведения. Для успешной реализации этой цели принципиально важной для концертмейстера должна быть установка на совместную работу с хормейстером в атмосфере творческого содружества и единодушия.

К основным специфическим умениям концертмейстера – ансамблиста относится умение играть « по руке» дирижёра. Это умение заключается в подчинении дирижерской воли во время исполнения, в способности понимать намерения хормейстера, отражённые в жестах. Для выработки навыка чуткого отношения к дирижёрским жестам концертмейстер должен знать основные приёмы дирижирования при показе «ауфтакта», «точки», «снятия звука», характера звуковедения и других элементов музыкальной речи, а также предельно точно на них реагировать. Целостность и слаженность исполнения хоровых произведений с фортепианным сопровождением достигается благодаря **комплексу ансамблевых соотношений исполнителей**. Этот комплекс включает в себя:

- *единство эмоционально-образного выражения;*
- *динамический ансамбль;*
- *темпо - ритмический ансамбль;*
- *тембральный ансамбль.*

Роль концертмейстера в создании эмоционально-образного ансамбля с участниками хора очень важна. Концертмейстер должен эмоционально – окрашенным настроением аккомпанемента или хоровой партии вдохновить и «заразить» исполнителей, особенно важен этот навык выразительного исполнения аккомпанемента или мелодии с детьми младшего хора. Концертмейстер должен находиться в состоянии творческого сопереживания с хористами, быть активным и эмоционально-приподнятым. Активно воздействуя на эмоциональную сферу детей, концертмейстер способствует воспитанию у них музыкальной отзывчивости.

Создание динамического ансамбля в соединении хоровой партии с аккомпанементом входит в число необходимых профессиональных умений концертмейстера. **Главная задача в концертмейстера в работе над динамическим ансамблем - создание уравновешенности звучания певцов и сопровождения.** Многие в выборе звукового равновесия зависят от силы и тембра голосов хористов. Особое ансамблевое чутье в отношении баланса звучности требуется в работе с детскими хорами. Так, аккомпанирование певцам младшего возраста, учитывая их недостаточно сформировавшийся голосовой аппарат и небольшую силу голоса, предполагает гораздо меньшую звучность инструментального сопровождения. Соответственно более яркая звучность и тембральная насыщенность голосов у детей старшего хора – требует иной динамической поддержки фортепианного сопровождения. В работе над

динамическим ансамблем хорового звучания и аккомпанемента концертмейстер должен выполнять функцию поддержки звучания (*crescendo*, *forte*) или создание мягкого фона (при тихом звучании). Для создания органичного динамического ансамбля с хором концертмейстер должен владеть тончайшими динамическими градациями звучания роаяля.

Важнейшей функцией концертмейстера является создание темпа - ритмического ансамбля со звучанием певцов хора. Именно ритму и темпу принадлежит главенствующая роль в создании целостности (формы) исполняемого сочинения. Точный ритм, правильный темп создают «живое дыхание» музыки при исполнении. По образному определению П.Чеснокова темп и ритм -- «это душа и сердце музыки». Это ёмкое определение очень точно отражает музыкально - исполнительские закономерности. Точная ритмичность исполнения обязательна при неподвижных нюансах. при подвижных же необходим «прогрессирующий» ритм. Без которых эти нюансы становятся безжизненными. Темп -- это двигательная сила исполнения. Скорость движения должна соответствовать внутренней силе исполняемого сочинения. Отклонения от темпа зависят от темперамента дирижёра, его чувства художественной меры. Все эти факторы должен учитывать концертмейстер хора в работе над темпо - ритмическим ансамблем. Концертмейстер хора должен следовать определенным закономерностям темпа - ритма в хоровом исполнительстве.

Сочинения, написанные в медленном темпе требуют широты, полноты звучания и плавности в исполнении. Для достижения полноты необходимо расширение ритмических единиц, еле заметное оттягивание каждого звука у певцов. Звук, чуть передержанный, расширенный в своей длительности, приобретает полноту, в результате и вся мелодия получается полной и широкой. Этим достигается должный характер в исполнении сочинений, написанных в медленном темпе. **Сочинения, написанные в быстром темпе,** требуют для своего исполнения краткости, стремительности и отчётливости. Для достижения этого необходимо сокращение ритмических единиц, еле заметное уменьшение длительности каждого звука. Звук приобретает легкость, а вся мелодия становится подвижной, стремительной, быстрой.

В работе с детским хором, особенно с младшими певцами, концертмейстеру необходимо обладать умением «вести» за собой детей, поддерживая метро - ритм более четкой пульсацией.

Создание тембрального ансамбля певцами хора -- следующая важная функция концертмейстера. Тембральный ансамбль подразумевает слияние звучности инструментального сопровождения с хоровым пением. Характер певческого звучания предъявляет к сопровождению соответственно тембрально -- окрашенного инструментального звучания. Прежде всего, концертмейстер хорового класса должен владеть умением «петь» на инструменте, подражая пению голоса. Умение пропеть на фортепиано мелодию (партию) является свидетельством мастерства концертмейстера хора. Особенно важно это умение при работе над партитурой с детским хором. Играя мелодию или партитуру невучим звуком, концертмейстер создает образец исполнения певцам, воодушевляет у них такой же важный вокально - хоровой навык, как плавное голосоведение.

При игре хоровой партитуры необходимо выявлять тембровое различие голосов. Так, партии альтов должны исполняться густым «бархатным» звуком; партия сопрано – легким, «напряженным» звуком, партия меццо-сопрано – более темным. В процессе работы с певцами концертмейстер должен учитывать, что от точно найденной фортепианной звучности порой зависит и звучание голосов. Например, грубый, стучащий звук аккомпанемента вызывает форсирование звука у певцов хора. Мягкое «пение» фортепиано способствует правильному звуковедению у певцов, оберегает голос от крикливого пения.

Глава 2

2.1. Формы и методы работы концертмейстера в процессе разучивания произведения.

Сопровождая хормейстера во всех формах работы учебного процесса, концертмейстер должен сознательно направить свою деятельность на достижение всех поставленных дирижером задач по воспитанию вокально-хоровых навыков.

При распевании хора, например, в соответствии с требованиями хормейстера, перед концертмейстером стоит множество задач:

- настроить коллектив на пение своей активной поддержкой, создавая положительный тонус у детей; держать ритм работы;
- быть мобильным и гибко реагировать на быструю смену дирижерских жестов, играть точно «по руке» при частой смене распевов;
- отмечать в игре моменты взятия дыхания;
- создавать гармоническую поддержку;
- поддерживать интонационную точность мелодических распевов;
- точно выполнять штрихи в разных видах голосоведения;
- уметь вести за собой певцов четкой пульсацией метро-ритма (этот прием особенно уместен при пении скороговорок на одном звуке. Способствуя более четкой дикционной артикуляции).

Владение этой формой работы, знание методов распевания важны для практической деятельности концертмейстера. В тех случаях, когда, в отсутствие хормейстера, бывает необходимость провести распевание хора, концертмейстер должен уверенно и грамотно выполнять эту работу.

Основная задача концертмейстера в хоровом классе заключается в том, чтобы совместно с дирижером помочь певцам овладеть произведением, подготовить его концертному исполнению. Работа концертмейстера над произведением разделяется на несколько этапов. Перед тем как выйти к хору с новым произведением, концертмейстер знакомится с ним во внеурочное время. Для предварительного ознакомления концертмейстера с хоровым произведением есть своя методика. Сначала рекомендуется сыграть хоровые партии в совмещенном виде на рояле, а затем ознакомиться с каждой партией отдельно путем интонирования ее голосом со словами. Затем вместе с хормейстером делается анализ музыкально-хорового языка, устанавливается темп, кульминационные «точки», намечается исполнительский план произведения; выявляются характерные средства выразительности.

Следующий этап работы: ознакомление певцов хора с новым произведением. При первом исполнении хорового сочинения совместно с хормейстером, концертмейстер должен увлечь и заинтересовать певцов. Ему следует точно передать авторский текст, создать целостный музыкальный образ, поэтому исполнение должно быть ярким, эмоционально наполненным и убедительным. Основные средства выразительности должны быть выявлены особенно выразительно.

2.2. Исполнительская деятельность концертмейстера

Концертмейстер должен обладать необходимыми профессиональными способностями:

- музыкальной одарённостью;
- развитым музыкальным слухом;
- воображением;
- умением охватить образную сущность и форму произведения;
- артистизмом;
- способностью образно и вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении.

Концертмейстерская область музицирования предполагает владение всеми средствами, навыками и умениями пианистического мастерства, как в техническом, так и в музыкальном плане. На концертмейстера детского хора возлагается ответственная задача ознакомить учащихся с различными музыкальными стилями, воспитать его музыкальный слух. Эту миссию он выполняет и непосредственно через высокохудожественное исполнение музыкального сопровождения произведения в концертном варианте, а также профессиональной работой на этапах разучивания хорового сочинения. Необходимо выделить *основные этапы работы концертмейстера с музыкальным сопровождением* хорового произведения:

- предварительное зрительное прочтение нотного текста; создание слухового представления;
- первоначальный анализ произведения, проигрывание целиком всего произведения с совмещением хоровой и фортепианной партии;
- выявление стилистических особенностей сочинения;
- разучивание своей партии и партии хора;
- отработка эпизодов с различными элементами трудностей;
- анализ вокально-хоровых трудностей;
- составление исполнительского плана совместно с хормейстером;
- правильное определение темпа, выявление выразительных средств; создание представления о динамических нюансах;
- репетиционный процесс в ансамбле с хором;
- воплощение музыкально-исполнительского замысла в концертном исполнении.

Одним из важных этапов в работе концертмейстера является его *самостоятельная работа по выявлению стилистических особенностей хоровых сочинений*. Инструментальное сопровождение вносит в хоровое звучание свои особенности в зависимости от жанра, авторского стиля, формы, фактуры.

музыкального материала исполняемых произведений. Особенно необходимо обратить внимание на роль аккомпанемента в сочинениях, в которых сопровождение не только дублирует хоровую партитуру, но и излагает основные музыкальные темы, часто живописует целые сцены, например в ораториально - кантатных жанрах.

Рассмотрим в качестве примера, *характерные стилистические особенности* сопровождения одной из частей камерной *кантаты «Stabat Mater» Д.Перголези*. Цикл (или некоторые его части) нередко включается в концертный репертуар детских хоровых коллективов. Некоторые части (1,8,11,12) представляют собой довольно значительную часть всего музыкального материала и имеют свое самостоятельное формообразующее значение. В исполнении цикла в клавирном переложении оркестровой партитуры необходимо передать на фортепиано характерные тембровые особенности звучания струнных инструментов. Разнообразие других выразительных средств, интонационная поддержка, возможность «отдыха – музыкальных пауз» во время исполнения инструментальных эпизодов – всё это значительно расширяет и обогащает возможности звучания хорового сочинения.

Стилистические особенности инструментального сопровождения неразрывно связаны с различными *типами хорового письма*. *Тип хорового письма – важная категория*, определяющая существо хорового стиля композитора. В историческом аспекте рассматриваются два основных направления в хоровом искусстве, которые связаны с разными типами хорового изложения, отличающимися по характеру голосоведения, структуре хорового многоголосия, *один из них принято называть строгим, другой – свободным*.

К классическому типу хоровой фактуры относится изложение со строго определенной нормативной структурой хорового многоголосия. В хоровой фактуре они проявляются в жанрово - исполнительском (тембро-фактурном) аспекте, связанном с использованием выразительных возможностей состава исполнителей (инструмента).

Классический тип изложения сформировался в хоровой музыке западно – европейских композиторов, композиторов эпохи Возрождения и получил свое завершение в творчестве И.С.Баха, Г.Генделя, венских классиков. В русской музыке вершиной классического стиля стало хоровое наследие С.Танеева, а примером свободного стиля является хоровая музыка С.Рахманинова («Всенощное бдение»). В исполнении сопровождения к произведениям строгого (классического) стиля можно выделить следующие общие характерные особенности:

- строго выдержанный единый темп;
- точный динамический ансамбль;
- прозрачная оркестровка партии аккомпанемента – тембровая «окрашенность» звучания инструментов оркестра;
- экономное использование педали;
- отчетливая интонационная артикуляция мелодической линии (если она проходит в партии сопровождения);
- исполнение партии сопровождения в соответствии с основной функцией - поддержки и соподчинения партии хора.

Свободный стиль хорового письма предполагает трактовку выразительных возможностей хора, которую можно определить как преимущественно темброво-колористическую, т.е. основанной на выявлении колористических возможностей хора. Свободный тип хоровой фактуры – «завоевание» эпохи романтизма. Однако главная роль в формировании хорового изложения свободного типа несомненно принадлежит русским композиторам. Объясняется это особой природой русского хорового пения, подголосочного по своей основе. Особенно это ярко прослеживается в творчестве Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, А. Аренского, В. Калинникова, С.Рахманинова. Характерную особенность партии аккомпанемента в них часто составляют фактурная переменность, частые отклонения в темпах, яркие динамические контрасты, тонкие оттенки нюансировки, звукоизобразительные элементы, ритмическое разнообразие. Примерами могут послужить такие хрестоматийные произведения для детского хора, как «Славься» С.Рахманинова или романс «Сирень», в которых колористические средства выразительности выявлены особенно ярко. Задача концертмейстера состоит в выявлении всех средств для более полного отражения в аккомпанементе замысла композитора.

Особо хочется еще раз отметить, что для успешной работы в хоровом классе необходим прочный налаженный творческий контакт руководителя хора и концертмейстера. Это вовсе не означает тесной личной дружбы, отношения коллег на практике бывают разными. Но в творческой работе концертмейстер должен понимать и принимать, ценить художественную позицию руководителя хора, знать особенности его творческого метода, принимать трактовку репертуара, понимать и чувствовать дирижерских жестов. Концертмейстер берет на себя ответственность за практическое воплощение творческого замысла дирижера-хормейстера и вносит очень большой вклад в звучание детского хорового коллектива.

Список литературы:

1. Визная И., Геталова О. «Аккомпанемент» С.-Петербург, 2009г.
2. Крючков Н. «Искусство аккомпанемента как предмет обучения» Москва, 1961г.
3. Подольская В. «Развитие навыков аккомпанемента с листа» Москва, 1974г.
4. Самарцева Т. «Методические рекомендации по концертмейстерской работе в дополнительном образовании» Оренбург, 2009г.
5. Шендерович Е. «В концертмейстерском классе» Москва. 1996г.