

Южакова Василина Александровна

Муниципальное казённое учреждение дополнительного образования

Детская музыкальная школа

Красноярский край, Туруханский район, село Туруханск

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА МЛАДШЕГО ХОРА ДМШ

Фигура концертмейстера – неотъемлемая часть занятий в хоровом классе ДМШ. В образовательных программах наличие профессионального концертмейстера указывается в ряду необходимых условий реализации учебной программы по хоровому пению на инструментальных и хоровых отделениях. Функции, выполняемые концертмейстером – очень разнообразны. Значительная часть его работы – это аккомпанемент, то есть музыкальное сопровождение произведений, исполняемых детским хором под руководством дирижера на уроках, концертах, зачетах и т. п. Но этим обязанности концертмейстера в хоровом классе музыкальной школы далеко не ограничиваются. Он совместно с руководителем участвует в проведении учебных занятий, помогает организовать работу хора на групповых и сводных репетициях, помогает хормейстеру в формировании репертуара. Чаще всего занятия хора в музыкальной школе проводятся в сопровождении фортепиано. Автор-пианист много лет работает с младшим хором ДМШ, и речь в дальнейшем будет идти о работе концертмейстера-пианиста. Таким образом, в работе концертмейстера в хоровом классе ДМШ (ДШИ) можно выделить функции:

- творческо-исполнительские;
- педагогические;
- организационные.



Работа в младшем хоре с детьми младшего школьного возраста накладывает свой отпечаток, предъявляет к исполнителю этих функций особые профессиональные и психологические требования.

Взаимодействие концертмейстера с хором несколько отличается от взаимоотношений в других ансамблях. Можно выделить две особенности.

Первая обусловлена структурой ансамбля. При игре с учеником-солистом (инструменталистом или певцом) или с ансамблем детей концертмейстер старается создать синхронное, сбалансированное, целостное звучание произведения, ориентируясь при этом на солиста, поддерживая с ним непосредственный слуховой и зрительный контакт. Иная ситуация при сопровождении хора. Здесь присутствует дирижер-хормейстер, который отвечает за целостное воплощение музыкального произведения, а «звучащие» участники ансамбля – и хор, и концертмейстер - ориентируются на дирижерские жесты. При этом задача поддержания контакта для концертмейстера усложняется. Он должен видеть жесты дирижера, понимать его художественные намерения, играть «по руке» и при этом контролировать слухом всю звучащую картину, обеспечивая качественный звуковой баланс. Контакт концертмейстера и хорового дирижера – очень важный фактор в полноценном звучании хора. Зачастую, работая долго с одним хормейстером, концертмейстер понимает его с «полувзмаха» и «полувзгляда». Смена по какой-либо причине привычного концертмейстера может стать для хора сложным периодом.

Вторая особенность сопровождения хору – это наличие слова, поэтического текста в произведении. Если музыкальное содержание, образ в инструментальных произведениях определяется логикой музыкального развития, отсюда исполнитель, следуя авторской записи, выделяет структуру произведения, фразировку, кульминации и т. д., то в вокальных, хоровых сочинениях существенная часть музыкального содержания заключается в



словесном тексте, организованном звуковысотно и ритмически. Именно исходя из мелодизированной речи, хормейстер устанавливает характер звучания, распределяет фразировку, смысловые кульминации, цезуры. В детском репертуаре очень велико значение словесного текста, здесь много песен-историй, сказок, игровых диалогов. И концертмейстер аккомпанирует слову, подчиняется логике развития стиха, вокальному дыханию.

Таким образом, при работе с хором внимание концертмейстера обращено сразу на несколько объектов – жест дирижера, общая звуковая картина, исполнение фортепианной партии, смысл словесного текста. В этих условиях необходимо уверенно владеть выразительными средствами фортепиано, всем набором пианистических приемов. Аккомпанемент в любом сочинении должен быть исполнен точно и грамотно в соответствии с авторским текстом и творческим замыслом дирижера-хормейстера. Игра концертмейстера на любом этапе изучения произведения (показ, разучивание по партиям, отработка в классе, предконцертная работа, концертные выступления) должна звучать качественно. Любые спотыкания, неряшливое, смазанное исполнение отвлекают и сбивают хор, особенно если идет работа с младшими школьниками, у которых только формируются исполнительские навыки.

Первое основное требование к любому концертмейстеру – он должен хорошо владеть исполнительскими навыками, уметь качественно играть необходимый музыкальный материал в том объеме, который требуется в учебной и концертной работе. Но исполнительские умения концертмейстера далеко не ограничиваются грамотной стабильной игрой по нотам. В репертуар детского хора входят как классические произведения, специально написанные для хора в сопровождении фортепиано, так и переложения, отрывки из опер, популярные песни из кинофильмов, народная музыка. Приходится работать с клавирами, цифровками, фонограммами. Концертмейстер хора должен уметь



отредактировать для себя неудобный, громоздкий клавиш, сформировать фактурный аккомпанемент из гармонической схемы-цифровки, сделать гармонизацию мелодии, подобрать аккомпанемент по фонограмме, сформировать по заказу руководителя вступление, заключение, связки, импровизировать на уроке сопровождение к распевкам, музыкальным играм. Нередко в куплетных песнях требуется варьирование фактуры, динамизация к смысловой кульминации. Фактуру приходится варьировать и для достижения оптимального звукового баланса: при работе с группами на уроках играть более прозрачный аккомпанемент, сохраняя гармоническую основу, ритмическое наполнение и поддерживая эмоциональный настрой, на сводных репетициях давать более плотную фактуру. При разучивании с детьми произведений а capella (часто это народные игровые и праздничные рождественские, пасхальные песни) также нужна гармоническая поддержка. У младших учащихся еще не развит внутренний гармонический слух. Важно, чтобы мелодическая линия запоминалась в ярком гармоническом окружении, формировались ладо-функциональные представления.

Работа с фактурой требует от концертмейстера не только пианистических умений, но и музыкально-теоретических знаний, воображения, творческой предприимчивости, широкого кругозора, представления об особенностях разных жанров, музыкальной стилистике эпох и народов.

Важная сторона работы концертмейстера на уроке – иллюстративная. Одной из образовательных задач в хоровом классе ДМШ наряду с формированием у детей певческих и ансамблевых навыков и развитием слуха является общемузыкальное образование – знакомство с мировым музыкальным наследием, создание представления о различных музыкальных жанрах, стилях, национальном своеобразии. Поэтому концертмейстер должен постоянно стремиться своим исполнением – максимально эмоциональным, стилистически



точным – увлечь учеников, стимулировать их интерес. Конечно, трактовка произведения, определение конечного художественного результата принадлежит дирижеру-хормейстеру. Концертмейстер же, уяснив замысел руководителя, использует все имеющиеся в его распоряжении выразительные средства фортепиано, чтобы его реализовать, максимально озвучить. Это особенно важно для воспитания художественного вкуса у школьников младшего возраста, которые только начинают осваивать необъятный мир классической и народной музыки.

Важная особенность исполнительской работы концертмейстера хора – объем исполняемой партитуры, ее многосоставность и многовариантность, связанная с куплетной структурой, повторами.

В классе инструментального исполнительства концертмейстер контролирует взглядом и слухом, кроме своей партии, партию солиста. Грамотный концертмейстер всегда представляет себе звучание партии солиста, ориентируется в ее нотной записи, может показать ее ученику на фортепиано (конечно, с учетом разных звуковых и виртуозных возможностей инструментов).

У концертмейстера хора под контролем находится, помимо партии фортепианного сопровождения, партитура хора (у младшего хора до трех голосов) и строчка словесного текста. На разных этапах работы над произведением требуется исполнение всего этого материала в различных сочетаниях.

При показе произведения концертмейстер играет сводную партитуру, показывает общее звучание хора с сопровождением. В этом случае не всегда удается сохранить весь объем аккомпанемента, что-то приходится сокращать. Но нужно сохранить общее эмоционально-образное наполнение, жанровые и стилистические черты, гармоническую основу и характерную ритмическую пульсацию. Также концертмейстер должен уметь голосом показать фразировку,



цезуры, произнесение текста, рубато в хоровой партии (любой из партий в многоголосном сочинении). Это не означает обязательной хорошей вокальной подготовки, но при работе с детским хором необходимо знать основы и владеть грамотной певческой дикцией и дыханием. При показе хоровых линий на фортепиано нужно постараться приблизить характер звука к певучему вокальному звучанию, соблюдать певческую фразировку и цезуры. Необходимо разбираться в особенностях записи хоровой линии, часто запись дает очень приблизительное представление о реальном звучании. Подробности выясняются с хормейстером, и от концертмейстера требуется внимательность, заинтересованность, стремление к полному освоению каждого произведения.

На этапе выучивания произведения в классе от концертмейстера часто требуется играть одну из партий хора с сопровождением. Этот прием дублирования голоса на фортепиано помогает младшим учащимся, у которых еще не отработан навык чистого унисона, подстроить голоса к мелодической линии. При этом фразировка, цезуры у фортепиано должны точно соответствовать произнесению текста, характер прикосновения имитирует вокальное звучание.

Для полноценной реализации исполнительских задач концертмейстеру младшего хора требуется не только качественное владение пианистическими приемами, но также определенный багаж знаний по теории и истории музыки, понимание специфики хорового звучания, знание системы дирижерских жестов, умение охватить партитуру, импровизационно-композиторские навыки.

Говоря о работе любого концертмейстера, непременно отмечают обязательное умение читать с листа и транспонировать. Транспорт до нескольких полутонов в обе стороны часто применяется на занятиях младшего хора для поиска удобной для детских голосов тесситуры. При смещении на полтона удобно использовать прием мысленной замены ключевых знаков. Но,



как уже говорилось, зачастую записанный нотный текст и исполняемая фактура не буквально соответствуют друг другу. Опытный концертмейстер транспонирует не нотную запись, представляя на месте нотных знаков соседние, а, скорее, ориентируется по нотам, как по карте, выделяя гармонические и мелодические комплексы, мыслит структурными единицами и играет их в новой тональности. Для развития такого навыка полезно постоянно упражняться, играть несложные пьесы во всех тональностях, варьировать фактуру, набирать аппликатурные позиции. Это очень увлекательное занятие.

Если хор подробно работает над классическим произведением с развитым сопровождением в тональности, отличающейся от исходной на несколько полутонов, имеет смысл переписать всю партитуру в новой тональности и целенаправленно проучить аппликатуру.

Общеизвестно, что чтение с листа – одно из основных умений любого профессионального музыканта. В концертмейстерской работе – это необходимый и постоянно применяемый навык. Однако не стоит употреблять этот термин односторонне, только для обозначения связного, целостного исполнения произведения по нотам с первого раза, без предварительного разучивания. Такое «концертное» исполнение с листа не слишком часто востребовано в планомерной ежедневной учебной работе. Даже в форс-мажорных обстоятельствах (срочная подмена на концерте) обычно есть немного времени для подготовки.

Гораздо чаще от концертмейстера требуется немного другое – очень быстро, мобильно, из нотной записи и объяснений руководителя хора, который задает трактовку, конечный художественный результат, – составить представление о произведении, (его стилевой и жанровой принадлежности, образном содержании, форме, особенностях языка и т. д.), выбрать из своего пианистического арсенала необходимые для реализации поставленных задач



средства и постараться максимально качественно воплотить музыкальное содержание в реальном звучании.

Сфера особого внимания – соотношение громкости хора и сопровождения. «Не слишком ли громко я играю?» – постоянная забота концертмейстера. Концертмейстеру необходимо владеть динамикой фортепиано в широком диапазоне. В концертной практике звучание сводного детского хора может быть вполне ярким и насыщенным, и фортепиано должно оказать ему достаточную динамическую и тембровую поддержку. Но слишком громкое сопровождение может спровоцировать форсированное пение, это особенно нежелательно для неокрепших детских голосов. Часто концертмейстеру сложно в концертном зале оценить баланс звучания, т. к. он располагается позади или сбоку хора и слышит искаженную звуковую картину. Дирижер устанавливает концертный баланс на репетициях и корректирует уровень звука. Концертмейстер должен удерживать в памяти звуковую картину и воспроизвести ее на концерте. И, конечно, концертмейстер находится в постоянном зрительном контакте с дирижером и ориентируется на его жесты, задающие уровень звучания и темп.

В повседневной учебной работе динамика игры концертмейстера может меняться в широком диапазоне. Когда небольшая группа детей разучивает партию, фортепиано не должно заглушить детские голоса, давая все же достаточно ощутимо слышимую поддержку. Особенно тихо, аккуратно и при этом внятно приходится играть при индивидуальной работе с детьми на групповых занятиях. Одно из средств достижения нужного в рабочей ситуации звукового баланса – изменение густоты фактуры при сохранении ритмической пульсации и эмоционального наполнения. Для небольшой группы концертмейстер играет более прозрачную фактуру, сокращает удвоения баса, сворачивает объемные аккорды.



Обобщая сказанное, хочется отметить, что, хотя в репертуаре младшего хора не слишком часто встречаются произведения с очень виртуозным и объемным сопровождением, чаще это вполне удобные для исполнения на фортепиано песни и сочинения классиков, но объем фактурной работы, транспорт в различные тональности, большое количество изучаемых произведений требует от концертмейстера постоянных упражнений, поддержания стабильной исполнительской формы, немалого пианистического мастерства. Когда хор только приступает к работе над произведением, концертмейстер уже должен иметь четкое представление о его жанре, стиле, форме, характере, уяснить трактовку произведения дирижером и быть готовым показать (сыграть) партитуру целиком, при необходимости транспонировать и уверенно ориентироваться в структуре. Справиться с таким объемом работы помогает творческая увлеченность исполнительским процессом, постоянные занятия, упражнения. Концертмейстер – «пианист играющий».

В обязанности концертмейстера, помимо аккомпанирования, включены и педагогические функции. Концертмейстер может по поручению хормейстера проводить занятия с группой, распевание, обучающие музыкальные игры, разучивать и проверять партии. Для этого, с одной стороны, необходимо знать методику работы с хором, разбираться в основах предмета. Концертмейстер должен уметь оценить качество звучания хора, видеть возникающие ошибки, неполадки, предложить способы их преодоления. Эту работу направляет дирижер-хормейстер, он показывает, советует. Концертмейстер, работая с детским хором, постоянно вникает в основы преподавания хорового пения. Без этого не получится полноценного взаимодействия с коллективом.

С другой стороны, концертмейстер детского хора, как любой преподаватель, участник педагогического процесса, должен владеть общепедагогическими знаниями, знать особенности психологии младшего



школьного возраста, методы установления контакта с группой, методику воспитательной работы. В ДМШ пианисты часто совмещают концертмейстерскую и преподавательскую работу, но ведут при этом индивидуальные предметы: специальность и чтение с листа, аккомпанемент и т. п. Для успешной работы с группой, тем более с младшими школьниками, необходимы новые знания, умения.

Одной из задач начального периода обучения в хоровом классе является формирование у детей навыка дисциплинированного участия в коллективном музицировании. Эта задача усложняется в группах исполнительских отделений, когда на занятия собираются ученики-инструменталисты разных специальностей и довольно широкого возрастного диапазона (7-10 лет у первоклассников и 8-12 лет в младшем хоре). Найти контакт с группой, увлечь общей творческой работой – эту задачу решает педагогический тандем - дирижер-хормейстер и концертмейстер.

Работа с хором требует от концертмейстера особой организованности, определенных организаторских умений. Концертмейстер отвечает полностью за организацию музыкального сопровождения: наличие нот, фонограмм, готовность рабочего места, инструмента, подключение при надобности электроаппаратуры. На сводных репетициях, когда собирается большой коллектив младших школьников, концертмейстер совместно с руководителем поддерживает дисциплину, рабочий порядок, помогает в размещении, выстраивании рядов.

Особенно много организационных проблем возникает в концертной работе. Помимо творческо-исполнительских, нужно решать вопросы размещения на сцене, выхода-ухода, переодевания детей в концертные костюмы. Конечно, на практике обычно большую помощь оказывают активные родители. Но именно на руководителе хора и его верном помощнике концертмейстере



лежит ответственность за то, чтобы дети сохранили творческий концертный настрой, коллектив полностью раскрыл свои исполнительские качества.

Для успешного решения исполнительских, педагогических и организационных задач концертмейстеру необходимо обладать определенными психологическими качествами, развивать и культивировать их, повышать свою психологическую компетентность.

Это, прежде всего, комплекс качеств, имеющих прямое отношение к исполнительству:

Внимание – у концертмейстера оно разноплановое, охватывающее много объектов – клавиатура и ноты, контроль за собственным исполнением, контакт с дирижером, звучание хора, общая звуковая картина.

Мобильность, быстрота реакции – необходима и в процессе аккомпанирования, и при освоении больших объемов репертуара.

Память – как в отношении запоминания музыкального текста, так и способность стабильно воспроизводить установленные на репетициях темп, звуковой баланс, подробности трактовки.

Самообладание, стрессоустойчивость – умение удержать стабильное исполнение при внешних помехах, отвлекающих моментах, неуверенном пении хора.

Воображение, увлеченность творческим процессом.

Другой психологический комплекс необходим для успешного сотрудничества с детским коллективом и соратником-дирижером:

Лидерство – концертмейстер должен уметь увлечь детей на уроках и выступлениях, так же ответственность, готовность сотрудничать, способность работать в команде с лидером дирижером, заинтересованность в конечном художественном результате.



Всероссийская конференция
«МЕТОДИКА И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА»
2020 год

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 – и очень теплыми, и по-деловому корректными. Но в творческой работе концертмейстер должен понимать и принимать, ценить художественную позицию руководителя, знать особенности его творческого метода, принимать трактовку репертуара, понимать и чувствовать комплекс дирижерских жестов. Концертмейстер берет на себя ответственность за практическое воплощение творческого замысла дирижера-хормейстера и вносит очень большой вклад в звучание детского хорового коллектива.



**Всероссийская конференция
«МЕТОДИКА И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА»
2020 год**

Список литературы.

1. Визная И., Геталова О. Аккомпанемент. Авторская программа для ДМШ. Санкт-Петербург, 2009
2. Крючков Н. «Искусство аккомпанемента как предмет обучения». Москва, 2003 г., 245с.
3. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. Москва, 1987 г., 47с.
4. Самарцева Т. Методические рекомендации по концертмейстерской работе в дополнительном образовании. Оренбург, 2009 г.,
5. Корыхалова Н. «Увидеть в нотном тексте». Санкт-Петербург, 2008 г.
6. Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах. Москва, 1987 г.
7. Хоровой класс. Примерная программа к базисному учебному плану для ДМШ. Санкт-Петербург, 2009 г.

