

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования «Детская школа искусств №8»
им. Ю. Г. Суткового г. Челябинска

Методическая разработка

Тема:

**«Специфика работы концертмейстера
в классе хорового пения детской школы искусств»**

Автор: Труфанова

Ирина Николаевна –

концертмейстер ДШИ №8

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	2
1.Особенности деятельности концертмейстера в современной образовательной практике.....	3
2.Специфика работы концертмейстера в классе хорового пения.....	5
3.Методические аспекты работы над произведением. Анализ и методические рекомендации произведения Ц.А. Кюи «Царскосельская статуя».....	10
4.Некоторые важные составляющие в работе концертмейстера.....	20
4.1.Чтение с листа.....	20
4.2.Транспонирование.....	21
4.3.Переложение произведений для детского хора как способ художественного обогащения и расширения репертуара.....	22
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	25
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	27

ВВЕДЕНИЕ

Концертмейстерское искусство достаточно сложный вид музыкальной деятельности. Оно требует высокого исполнительского мастерства, художественной культуры и особых психологических качеств личности.

Искусству аккомпанемента и вопросам концертной деятельности специально посвящены исследования Н. Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения»(1), А. Люблинского «Теория и практика аккомпанемента» (2), Е. Шендеровича «В концертмейстерском классе» (3), Е. Кубанцевой «Концертмейстерский класс» (4), В. Чачава «Искусство концертмейстера»(5). Эти авторы подробно освещают важные для концертмейстера методические аспекты работы над музыкально-художественным произведением. Также немало практических советов концертмейстерам содержится в книге Дж. Мура «Певец и аккомпаниатор» (6). Полезные рекомендации концертмейстерам, работающим с хоровыми коллективами, содержатся в работах Л.Л. Яновской «Концертмейстерский класс» (7), В.Л. Живова «Хоровое исполнительство» (8) и др. Вопросам аранжировки посвящено исследование И.Г. Лицвенко «Практическое руководство по хоровой аранжировке»(9). Этот автор в разделе «Переложение инструментального произведения для хора» подробно характеризует факторы, определяющие выбор инструментального произведения пригодного для исполнения хором и его переложения для различных хоровых составов.

Деятельность концертмейстера в работе с хоровыми коллективами в детской школе искусств занимает важное место. Нет задачи прекраснее, чем совместно с преподавателем приобщить детей к миру музыкального искусства, помочь им выработать навыки и умения исполнения в ансамбле, развить их специальные музыкальные способности. Работа концертмейстера

в связи с особенностями детского исполнения отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью.

Данная работа выполнена на основе систематизации теоретических знаний и практического опыта многолетней работы автора в качестве концертмейстера в классе хорового пения.

Цель данной методической разработки – раскрыть специфику работы концертмейстера в классе хорового пения, рассмотреть методические аспекты работы над произведением, а также поделиться опытом работы над чтением с листа, транспонированием и созданием переложений для хора.

Работа состоит из введения, четырех разделов, заключения, библиографического списка. В первом разделе рассматриваются особенности деятельности концертмейстера в современной образовательной практике. Второй раздел посвящен раскрытию особенностей работы концертмейстера с хоровыми коллективами. В третьем разделе представлены методические аспекты работы над произведением, анализ произведения Ц.А. Кюи «Царскосельская статуя». В четвертом разделе раскрыт комплекс некоторых способностей и умений, необходимых концертмейстеру для работы в классе хорового пения. В заключении подводятся итоги о специфике творческой и педагогической деятельности концертмейстера с хоровыми коллективами детской школы искусств.

1. Особенности деятельности концертмейстера в современной образовательной практике

Основу деятельности концертмейстера, как музыканта – исполнителя составляет собственно творческая музыкальная деятельность. Творчество концертмейстера, как музыканта-исполнителя проявляется в основном в интерпретации музыкального произведения.

Системообразующей сущностью профессии «концертмейстер» является педагогическая деятельность, обусловленная воспитанием музыкальной культуры подрастающего поколения, как части всей их духовной культуры.

Профессионализм концертмейстера определяется совокупностью компетентностей, которые выступают совокупностью личностных и профессиональных качеств, позволяющих универсально использовать и применять полученные знания и навыки в избранной сфере деятельности. К основным составляющим компетенциям концертмейстеров относятся: профессиональная, коммуникативная, информационная, правовая. Работая в детской школе искусств, концертмейстер выполняет определенные должностные обязанности. А именно:

- формирует у обучающихся исполнительские навыки, прививает им навыки ансамблевой игры, способствует развитию у них художественного вкуса, расширению музыкально-образных представлений и воспитанию творческой индивидуальности;
- организует их самостоятельную деятельность, используя современные образовательные технологии, включая информационные и компьютерные технологии, а также цифровые образовательные ресурсы;
- оценивает эффективность обучения, овладение умениями, развитие опыта творческой деятельности, познавательного интереса, участвует в аттестации обучающихся;
- обеспечивает профессиональное исполнение музыкального материала на уроках, экзаменах, зачетах, концертах;
- принимает участие в разработке тематических планов, программ;
- участвует в работе педагогических, методических советов, других формах методической работы и др.

Концертмейстер должен знать:

- приоритетные направления развития образовательной системы Российской Федерации;
- методику преподавания и воспитательной работы, музыкально-просветительской деятельности;
- программы и учебники в сфере музыкальной деятельности;
- музыкальные произведения разных эпох, стилей и жанров, традиции их интерпретации;
- методику проведения занятий и репетиций, основы педагогики и психологии;
- методы развития обучающихся, формирования исполнительских навыков, мастерства;
- современные педагогические технологии продуктивного, дифференцированного, развивающего обучения, реализации компетентностного подхода, технологии педагогической диагностики и коррекции и др.

2.Специфика работы концертмейстера в классе хорового пения.

Для пианиста широкой областью профессиональной деятельности является концертмейстерская работа с хоровыми коллективами. В силу своей специфики она требует от него не только владения исполнительскими умениями, но и наличия целого комплекса личностных качеств. К данным качествам можно отнести: гибкость, мобильность, способность быстро адаптироваться к изменениям в сценической ситуации, самообладание, яркость и убедительность поведенческих реакций, умение вместе с дирижером «вести» хор, организуя своей метроритмической волей ансамблевое исполнение. Двойной самоконтроль, двойная обратная связь - о собственном исполнении

и соответствие этого исполнения общему звучанию и темпу - требуют также воспитания многих психологических качеств. А именно: многоплоскостного внимания; быстроты реакции; умения мгновенно перерабатывать зрительные, слуховые и кинестетические сигналы: умение одновременно следить за дирижером, своей партией, звучанием хора, своей игрой.

Для концертмейстера важной и почетной является работа с детскими хоровыми коллективами. Нет задачи важнее, чем совместно с преподавателем приобщить ребенка к миру прекрасного. Помочь ему выработать навыки и умения игры в ансамбле, развить его музыкальные, творческие способности.

Концертмейстер должен знать особенности ансамблевых соотношений, быть чутким к партнеру, ощущать неразрывность и взаимодействие между партией хора и партией аккомпанемента. Концертмейстер помогает ученикам обогащать музыкальные представления, лучше понять, усвоить и передать содержание произведения, укрепляет интонацию, развивает ритмическую дисциплину учеников и согласованность исполнения партий. Концертмейстер должен создавать атмосферу вдохновения, высокого творческого накала и в тоже время оставаться «в тени».

Особенности деятельности концертмейстера с детским хором подразумевают, что концертмейстеру необходимо:

1. Уметь читать с листа фортепианную партию любой сложности.
2. Владеть навыками целостного зрительного и слухового охвата трехстрочной партитуры, включая слово.
3. Владеть навыками исполнения в ансамбле.
4. Транспонировать в пределах кварты текст любой трудности.
5. Знать правила оркестровки произведения, специфику строения, особенности звукоизвлечения, штрихи детского хора.
6. Знать основные дирижерские жесты и приемы.

7. Знать основы вокала: постановку голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки.
8. Владеть навыками подбора мелодии и аккомпанемента, а также навыками импровизации.
9. Владеть навыком дублирования хоровой партитуры фортепианной партией - это требует значительной перестройки всей фактуры и часто требуется в работе с начинающими певцами, еще не имеющими устойчивой интонации, а также на этапе разучивания произведения.
10. Знать историю музыкальной культуры, изобразительного искусства, литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй произведений.
11. Владеть большим музыкальным репертуаром, разнообразным по стилям и содержанию.

Управляя хоровым коллективом, дирижер и облегчает, и усложняет работу концертмейстера. Концертмейстеру необходимо постоянно следить за жестами дирижера и уметь играть «по руке».

Концертмейстер должен знать:

- структуру дирижерского жеста;
- основные схемы тактирования (дирижерские сетки, соответствующие простым и сложным размерам);
- «художественные жесты», указывающие на выразительность исполнения в области темпа, динамики, тембра, артикуляции, фразировки и др.

В обязанности концертмейстера хорового класса входит помощь учащимся в подготовке нового репертуара. Разучивая с учениками произведение, концертмейстер наблюдает за выполнением певцами указаний их преподавателя по хору. Он должен следить за точностью воспроизведения певцами звуковысотного и ритмического рисунка мелодии,

четкостью дикции, осмысленной фразировкой, целесообразной расстановкой дыхания и др.

На концертмейстера возлагается ответственная задача – ознакомить учеников с различными музыкальными стилями, воспитать их вкус. Эту задачу он выполняет и через высокохудожественное исполнение аккомпанемента, и через профессиональную работу на этапах разучивания произведения с певцами хора. Применение принципов стилевого подхода в образовательном процессе способствует активизации музыкального восприятия. Необходимо сформировать у учеников умение осознанно воспринимать музыку, слушать и понимать ее содержание, уметь подкрепить эмоциональное впечатление конкретными характеристиками музыкального языка.

В исполнительстве концертмейстеру необходимо быть активным участником художественного действия, столь же активным, в создании музыкально-художественного образа, как дирижер и хор. Концертмейстер должен свободно ориентироваться в хоровой партии, согласно специфике знать особенности приемов пения в хоре.

Одной из важных задач деятельности концертмейстера является умение исполнять партитуру хорового произведения на фортепиано. В своей работе пианист-концертмейстер фактически имеет дело с четырех строчной партитурой. Это - хоровая строка, приписанный к ней поэтический текст и двустрочная партия фортепианного сопровождения. Партия фортепиано в свою очередь требует от концертмейстера партитурного слушания тембрового и динамического разнообразия всех слоев фактуры – линии баса, мелодии, гармонического заполнения, разнообразия подголосков и т.д. Для успешного решения сложных музыкальных задач, концертмейстеру необходимо выработать у себя умение свободной ориентировки в полной фактуре хорового произведения, т.е. одновременного охвата взглядом и слухом всей четырех-

строчной партитуры в одновременном звучании слова, пения и сопровождения.

Выразительность исполнения музыкальных произведений, написанных в сопровождении фортепиано, и художественно-эстетическая сила воздействия их на слушателей в значительной степени зависят от уровня исполнительского искусства концертмейстера.

В работе концертмейстера с детским хором существуют специфические особенности ансамблевого исполнительства. Вот некоторые из них:

- умение комплексно воспринимать музыкальную ткань: не только хорошо знать свою партию, но слышать и знать партию хора (свободно ориентироваться в полной фактуре хоровых произведений по вертикали и горизонтали);
- необходимость объемного, темброво оформленного звучания аккомпанемента;
- умение выбрать темп, использовать агогику в соответствии с возможностями дыхания детей (начинающие певцы, как правило, дышат часто и ещё не владеют цепным дыханием);
- достижение ясности звучания гармонии;
- умение вместе с дирижером «вести» хор малышей, организуя своей метроритмической волей ансамблевое исполнение.
- вести исполнительский процесс как бы одновременно в нескольких плоскостях с учетом творческих импульсов дирижера и хора;
- учитывать особенности данного хорового коллектива: физические данные, диапазон выразительных навыков, умение выразительно исполнить произведение;
- своим аккомпанементом вдохновлять певцов, помочь справиться с музыкально-художественными задачами, словом поддержать юных музыкантов и создать необходимые условия, способствующие наиболее

полному раскрытию их исполнительских возможностей;

- достигать полного и неразрывного контакта сопереживания музыки.

При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени как умение увлечь партнеров своим замыслом, так и умение увлечься замыслом партнеров, понять их намерения и принять их, испытывая во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание. Не случайно Л.Л. Люблинский писал, что «психологическая настройка дружелюбности, сопереживания, пристального и трепетного внимания ко всем перипетиям событий, чувствований, оттенков речи воплощаемого солистом персонажа – вплоть до полного слияния с ним – создает высокое качество ансамбля» (цит. по:2, с. 79).

3. Методические аспекты работы над произведением.

Анализ и методические рекомендации произведения Ц. А. Кюи «Царскосельская статуя»

Целью работы над музыкально-художественным произведением во всех видах музыкального искусства является исполнение музыкального произведения (воплощение в нем смысла, идеи, образа, заложенных автором).

Е.И. Кубанцева подробно описывает **процесс работы** концертмейстера над произведением, который включает в себя (4,с. 57):

- предварительное зрительное прочтение нотного текста;
- музыкально-слуховое представление;
- первоначальный разбор произведения, проигрывание его целиком;
- выявление стилистических особенностей сочинения;
- отработка эпизодов с различными элементами трудностей;
- выучивание своей партии и знание партии солиста;
- составление исполнительского плана;

- создание художественного образа музыкального произведения;
- постижение идейно-образного содержания сочинения;
- правильное определение темпа;
- нахождение выразительных средств, создание представлений о динамических нюансах;
- проработка и отшлифовка деталей;
- репетиционное исполнение произведения;

Работа дирижёра и концертмейстера непосредственно с хором над музыкальным произведением в свою очередь включает в себя **четыре этапа:**

Первый этап - знакомство с произведением. Формирование музыкально-художественного образа.

Второй этап - освоение музыкального произведения.

Третий этап - процесс воплощения исполнительской идеи в реальном звучании.

Четвертый этап - исполнительская реализация музыкально-художественного образа.

Рассмотрим методические аспекты, методы и приемы работы над музыкально-художественным произведением на примере произведения Ц.А. Кюи «Царскосельская статуя» в переложении для хора и фортепиано Ю. Славнитского.

На начальном этапе работы над произведением происходит музыкальное и психологическое ознакомление с ним. Первоначальный музыкальный образ, возникающий у учеников, формируется в слуховой и психомоторной области и, несмотря на расплывчатость, руководит всем ходом работы над произведением.

Ознакомление с новым произведением включает следующие направления в работе:

- исполнение произведения;
- разговор о впечатлении;
- составление общей оценки произведения исходя из современных эстетических взглядов;
- рассказ о создателе произведения, об эпохе, о стиле и требуемой манере исполнения;
- музыкальный анализ – определение формы, тонального плана, выразительных средств, основных характеристик музыкальных образов;
- ознакомление детей с другими произведениями данного автора для более глубокого проникновения в стиль.

При первом исполнении хорового сочинения хормейстер и концертмейстер должны увлечь и заинтересовать детей. Им следует точно передать авторский текст, создать целостный музыкально-художественный образ. Необходимо исполнить новое произведение со всем возможным совершенством, чтобы задеть живые струны души каждого ребенка. Педагог помогает ученикам осознать особенности партии хора, понять художественное значение выразительных средств (штриха, динамики и др.). Концертмейстер раскрывает учащимся художественное значение аккомпанемента в создании музыкально-художественного образа произведения.

Необходимо рассказать детям о создателях произведения, об эпохе, о стиле и требуемой манере исполнения.

Ц.А. Кюи (1835-1918) – русский композитор. При знакомстве с биографией Кюи становится ясным, какое огромное влияние на его творчество оказал его учитель композиции Станислав Монюшко – талантливый польский

композитор, дирижер. Характерные черты музыки Станислава Монюшко, сочетающей яркую мелодичность, лиризм с гибкостью декламации, присущи и творчеству Цезаря Кюи. В произведениях Кюи ощутимо влияние западноевропейских романтиков, особенно Шумана, а также отечественных кумиров композитора – Глинки и Даргомыжского.

В 1899 году, когда широко отмечалось 100-летие со дня рождения Пушкина, Кюи написал вокальный цикл "25 стихотворений А. Пушкина" – одно из первых музыкальных произведений, подчиненных задаче создания творческого портрета великого поэта. Богатство, многогранность художественного мира поэта раскрывается в тщательно подобранных лаконичных стихотворениях Пушкина. Одно из лучших сочинений пушкинского цикла – миниатюра "Царскосельская статуя", совершенная в гармоничном слиянии музыки и текста, поэтической и музыкальной формы, декламационности и напевности. Единство гибкой, выразительной декламационной кантилены, идеально передающей ритм и интонацию стиха, и непрерывно "льющейся", кристально-прозрачной линии фортепианной партии передают состояние как бы "длящегося", статичного и просветленного покоя, исходящего от созерцания прекрасной скульптуры.

«Царскосельская статуя» - романс, являющийся образцом возвышенно-созерцательной лирики. Романс был создан под впечатлением от созерцания скульптуры П. П. Соколова (1764 – 1835) «Девушка с кувшином» («Молочница»). Ю. Славитский сделал переложение этого произведения для хора и фортепиано. Хор строится как бы на одном дыхании из однотипных музыкальных фраз, и лишь в конце следует хорошо подготовленное резюмирующее заключение. Гармония, наравне с мелодией, служит у Кюи важнейшим выразительным средством. Мелодия у него всегда раскрашивается гармонией, отсюда – модуляционные отклонения, обилие альтераций. Используется гармония и как формообразующее средство: Кюи

применяет в первой части хора модулирование в тональность доминанты, тем дает импульс для дальнейшего развития. Гармонически подчеркивается им кульминация. Интересно отметить, что Кюи использует типичный для Шопена оборот: предпоследний аккорд – доминанта с секстой.

Диапазон партии хора рабочий, tessitura удобная. Партия хора излагается двухголосно и трехголосно, исполняется на legato приемом плавного и равномерного распределения хором звукового потока, добиваясь непрерывности мелодической линии. Основной задачей в работе является выработка красивого, светлого по тембру звучания, мягких переходов в legato, фразы широкого дыхания. Хоровая партия этой вдохновенной миниатюры очень певуча и гибка, поэтому одним из главных моментов над которым придется работать с учениками, является выразительное интонирование и рельефная фразировка.

На втором этапе работы происходит точное усвоение полного нотного текста (художественное и техническое овладение всеми деталями, формирование слуховых и мышечных рефлексов). Основная задача – стремление выяснить и разобраться во всех элементах текста и исполнительского процесса: в интонировании, ритме, голосоведении, штрихах и др. Ознакомившись с произведением, ученики приступают к тщательному прочтению текста, его разбору. Грамотный, музыкально - осмысленный разбор создает основу для правильной дальнейшей работы, поэтому значение его трудно переоценить.

Не секрет, что на данном этапе разучивания произведения работа над чисто техническими задачами, такими, как правильное интонирование, точное ритмическое исполнение, четкое представление штриха занимает большую часть времени занятий. Концертмейстер может помочь учащимся справиться с чисто техническими задачами, используя некоторые методы и приемы. Через

показ на инструменте хоровой партии концертмейстер обращает внимание на чистоту интонирования, ритм, характер звучания, фразировку, артикуляцию, плавность голосоведения, соблюдение цезур необходимых для взятия дыхания и др. Это поможет хористам понять сущность нового произведения.

Применение различных методов и приемов работы концертмейстера в детском хоровом коллективе:

- нахождение разных способов устранения фальшивых нот в мелодии: показ гармонической опоры в аккомпанементе, связь с предыдущими тонами, а на начальном этапе разучивания произведения и дублирование хоровых партий;
- работа над правильным исполнением ритма, выявление его художественного значения;
- работа над правильным, не поверхностным дыханием, что очень помогает пению кантилены;
- работа над многоголосным воплощением произведения с анализом гармонической структуры и особенностей голосоведения.

Очень важно развивать гармонический слух детей. Вот что пишет Б. Теплов о гармоническом слухе: «...гармонически воспринимаемое созвучие имеет несколько слышимых высот. Это восприятие нескольких высот в одном тембре, восприятие тембрового единства и множества единовременно» (11,с.193).

В. И. Петрушин подробно описывает **методы и приемы развития гармонического слуха**, к которым относятся (12,с.145):

- гармонический анализ музыкального произведения и вслушивание в звуковые структуры по ходу его исполнения в замедленном темпе;

- извлечение из произведения гармонических экстрактов (спрессованных гармоний) и последовательное их проигрывание (метод, рекомендовавшийся Л. И. Обориным и Г. Г. Нейгаузом);
- последовательное пение различных аккордов в мелодическом изложении и др.

Возможные трудности:

- особенности изложения фортепианного сопровождения;
- работа над кантиленой;
- постижение гармонического языка.

Гармония произведения создает основные проблемы интонирования в детском хоре, однако, опора на отдельные звуки гармонии в партии аккомпанемента помогает решению проблемы.

Основное содержание 3-го этапа – работа над техническим совершенствованием, художественной отделкой произведения. Характерной особенностью этого этапа является возникновение и формирование целостного действия, уменьшение напряженности и все большая легкость, свобода исполнения. На данном этапе концертмейстеру можно приступить к непосредственной работе в ансамбле с хором, корректируя первоначально намеченный план исполнения в соответствии с реальным звучанием голосов, фразировкой и динамикой исполнения хора. Существует, по меньшей мере, три момента в аккомпанементе, учет которых обеспечивает целостность и законченность исполнения в ансамбле с любым партнером. Это темп, метроритм и динамика. Концертмейстеру необходимо найти в звучании разнообразные краски, чтобы помочь учащимся выразить нужную тембровую окраску слов. Таким образом, к концу данного этапа работы учащиеся должны вполне овладеть произведением, то есть воплотить его художественное

содержание (петь выразительно, преодолеть технические трудности, выучить произведение наизусть).

На четвертом этапе происходит работа над исполнением произведения целиком. Основной целью является создание единого музыкально-художественного образа. На этом завершающем этапе в сознании главенствует музыкальный образ. Происходит собственно художественное воспроизведение (исполнение произведения целиком для закрепления технической стороны и совершенствования стороны художественной). Большое значение на заключительном этапе работы имеет отбор выразительных средств, окраска звучания и агогика.

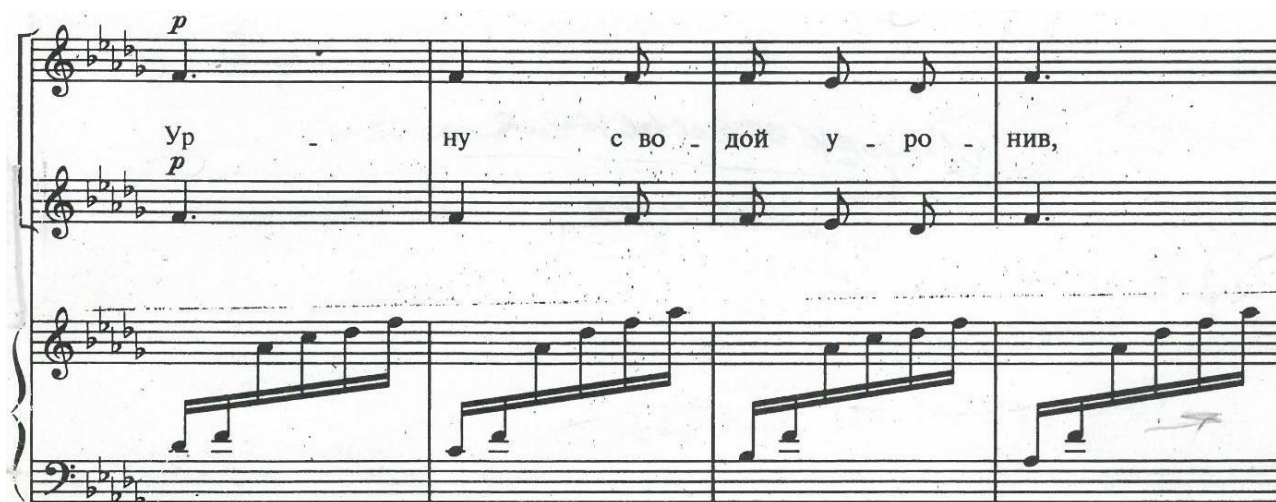
Особенности сопровождения. Концертмейстерские задачи.

Единство гибкой, выразительной декламационной кантилены, идеально передающей ритм и интонацию стиха, и непрерывно "льющейся", кристально-прозрачной линии фортепианной партии передают состояние как бы "длящегося", статичного и просветленного покоя, исходящего от созерцания прекрасной скульптуры. Аккомпанемент очень выразительный. В нем композитор с помощью разнообразных гармонических красок подчеркивает все мельчайшие оттенки настроений данного образа. Колорит пушкинского стихотворения воплощен композитором очень выразительной мелодией и образным пианистическим приемом. Движение рук пианиста должно напоминать переборы струн арфы. Вот что пишет Е. Шендерович о пианистическом приеме исполнения аккомпанемента этого романса: «Я рекомендую прикасаться к басовым нотам как бы «поглаживая» клавиатуру, постепенно снимая с неё палец - этим достигается эффект легкости, воздушности» (3,с.119).

Роль сопровождения – самостоятельная (гармонический фон к мелодии), фактура – арпеджированные фигурации. Концертмейстеру необходимо

прослушать всю музыкальную ткань, включая и хоровую линию. Задача концертмейстера в ансамблевом отношении – чутко слушать хор и помогать выразительному исполнению мелодии.

Образно-эмоциональный строй вступления просветленно - спокойный создается непрерывно «льющимися» гармоническими фигурациями ровных шестнадцатых. Вступление является тональной и темповой настройкой для хора. Концертмейстеру во вступлении важно задать необходимый эмоциональный настрой для хорового коллектива. С первой доли такта при работе с дирижером уловить правильный темп в ауттакте.



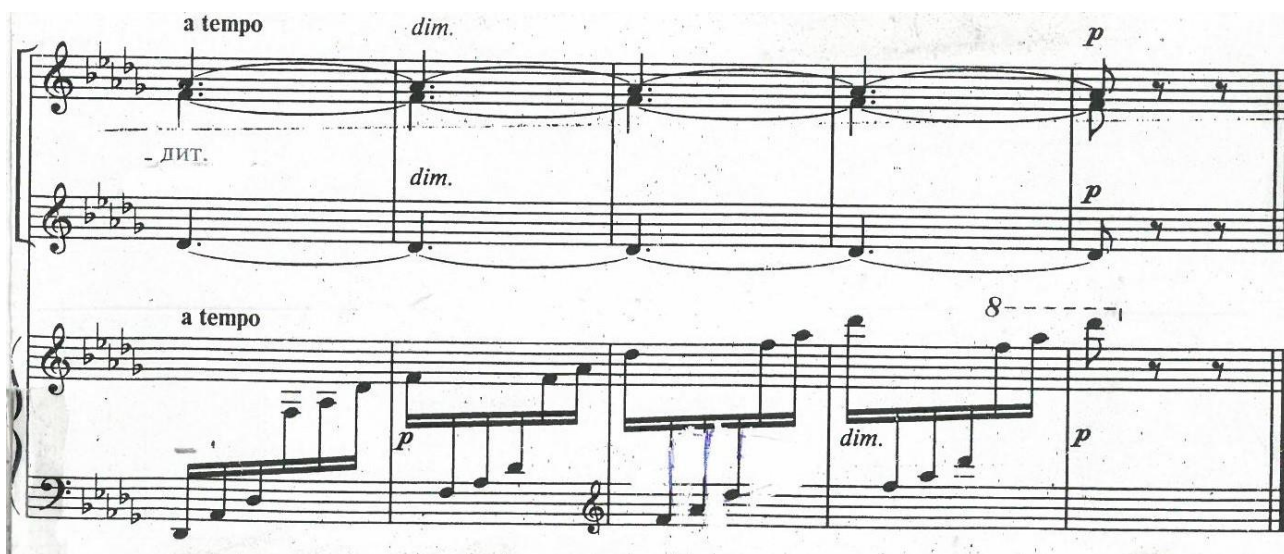
Задача концертмейстера в процессе исполнения произведения – внимательно следить за жестами дирижера, помогая ему в построении единой фразы, формы, создании музыкально – художественного образа произведения, следуя намеченному исполнительскому плану. В штриховом отношении

концертмейстер должен найти такой особый прием, который был бы близок объемному, певучему звучанию хора. Прикосновение необходимо глубокое и мягкое.

На словах «... из урны разбитой» начинается постепенное *crescendo* переходящее в *forte* – кульминацию произведения «Дева над вечной струей...». Здесь, в зависимости от того, как дирижер выстраивает кульминацию, концертмейстеру необходимо ему помочь и поддержать хор динамически. Соответственно ему нужно перестроиться на более плотное извлечение звука в динамике *f*.



Заключение в партии фортепиано имеет значение динамического ослабления, снятия эмоционального напряжения. В нем концертмейстеру необходимо точно распределить постепенное ослабление динамики и движения.



4. Некоторые важные составляющие в работе концертмейстера.

4.1. Чтение с листа.

Одной из важных задач деятельности концертмейстера является умение читать с листа. От концертмейстера требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке дирижера и хора, умение сразу воплотить музыкально-художественный образ произведения.

Эффективным методом овладения умением чтения с листа является визуальное, мысленное прочтение музыкального и литературного материала, музыкально-слуховое представление. Прежде чем начать аккомпанировать с листа, концертмейстер должен мысленно охватить нотный и литературный текст, представить себе настроение музыки, определить основную тональность и темп, обратить внимание на изменения темпа, размера, тональности, на динамические градации. Фактически воплощение только что сыгранного текста происходит как бы по памяти, так как внимание все время должно быть сосредоточено на дальнейшем. Овладение умением чтения с листа связано с развитием не только внутреннего слуха, но и музыкального сознания, аналитических способностей. Важно быстро понять музыкально-

художественный образ произведения, уловить внутреннюю линию развития и самое характерное в его содержании, необходимо хорошо ориентироваться в музыкальной форме, гармонической и метроритмической структуре сочинения, уметь найти главное в любом материале. «Прочтение нотного текста должно быть одновременно и прочтением музыкального содержания, заключенного в этом тексте» - пишет Н. Крючков (1, 15). Концертмейстер должен быстро и точно поддержать дирижера и хор в их намерениях, создать единую с ними исполнительскую концепцию произведения, поддержать в кульминациях и всегда быть чутким их помощником.

4.2. Транспонирование

Еще одна важная составляющая в работе концертмейстера – умение транспонировать произведение в другую тональность. Главным условием правильного транспонирования является мысленное воспроизведение произведения в новой тональности. Транспонирование аккомпанементов на полутон, составляющий интервал увеличенной примы (например, из ре мажора в ре-бемоль мажор) не представляет особой сложности. Здесь достаточно мысленно представить другие ключевые знаки и сделать по ходу исполнения подмену случайных знаков. На интервал секунды и другие интервалы транспонировать труднее. В данной ситуации решающую роль приобретает представление транспонируемого произведения внутренним слухом, ясное осознание всех модуляций и отклонений, структуры аккордов и их расположения, интервальных соотношений и взаимосвязей - как по горизонтали, так и по вертикали. Самым верным из всех Е. Шендерович считает «метод интервального перемещения»(3,63).

4.3. Переложение произведений для детского хора как способ расширения и художественного обогащения репертуара.

Еще одна важная составляющая в работе концертмейстера – это умение в нужный момент сделать переложение произведения для детского хора.

В практической деятельности концертмейстера часто встречаются ситуации, при которых понравившееся инструментальное произведение хотелось бы исполнить хором, но нет такого переложения. В данном случае концертмейстер сам может сделать переложение. Аналогичные предложения могут поступать и от хормейстера. Если тесситура выбранного инструментального произведения для голосов не подходит, то такое произведение сначала транспонируется в удобную тональность. Если произведение написано для фортепиано, то мелодический материал становится хоровыми партиями, а аккомпанемент – сопровождением.

Возьмем, к примеру, произведение А. Александрова «Новогодняя полька». Чтобы выполнить переложение этого произведения для детского хора прежде необходимо поменять тональность произведения для удобства исполнения мелодии детским голосом. Транспонируем из ля мажора в фа мажор. Мелодию отдаем голосу партии сопрано и для большего богатства звучания сочиняем контрапунктом альтовую партию. Выбираем половинные длительности. Чтобы тема из инструментальной стала вокальной можно эту мелодию исполнить как вокализ на слоги «ля-ля-ля».

А. Александров «Новогодняя полька»

Оригинал:



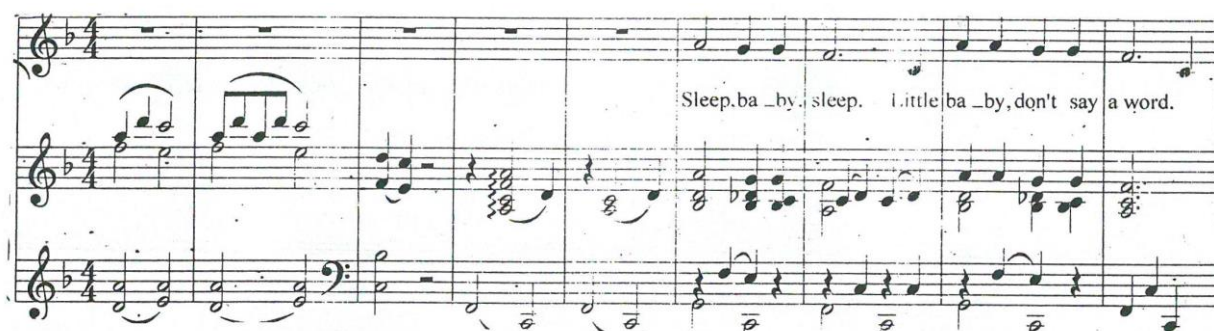
Переложение:



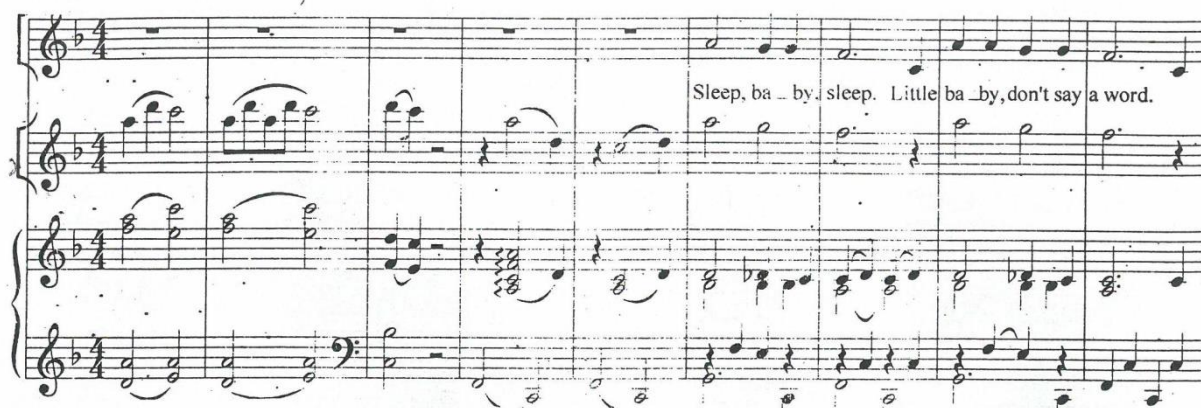
Существует не так уж много оригинальных произведений, написанных композиторами для смешанного состава исполнителей. А между тем введение в традиционную фортепианную партию других инструментов способствует обогащению произведения различными тембрами, делает его более красочным, концертным. Возьмем, к примеру, английскую народную песню « Спи, засыпай» в обработке В. Спиряева, написанную в оригинале для голоса и фортепиано. Можно сделать переложение этого произведения для голоса, фортепиано и скрипки, партию для которой досочинить. Произведение написано для детей младшего школьного возраста, которые еще не имеют достаточно устойчивой интонации, поэтому в партии скрипки лучше применить движение на октаву выше хоровой мелодии, дублируя отдельные звуки, а во вступлении и заключении использовать мотив из фортепианной партии.

Английская народная песня «Спи, засыпай»

Оригинал:



Переложение:



Показателем художественного качества исполнения является умение обогащать фактуру аккомпанемента. Концертмейстеру совершенно необходимо умение комбинировать при необходимости типы фактуры в одной и той же песне (сменить фактурную формулу в запеве, припеве), произведениях народных жанров или в народном стиле, где есть повторения, и возникает необходимость варьирования. Возьмем, к примеру, песню «Всюду музыка живет» Я. Дубравина. В этой песне можно варьировать аккомпанемент в куплетах.

Я. Дубравин «Всюду музыка живет»

Пример 1

Ед_ ва толь_ко ве_ тер по_ ду_ ет сре_ ки - к нам му_ зы_ ка вок_ на сту_ чит_ ся.

Пример 2:

Ве_ сё_ ла_ я му_ зы_ ка в до_ ме мо_ ём со скрип_ кой друж_ на и с фа_ го_ том..

Пример 3:

При_ вет, те_ бе, вет_ ра ве_ сё_ лый го_ пак! При_ вет, те_ бе, дож_ дик зве_ ня_ щий!

Заключение

Деятельность концертмейстера в школе искусств включает в себе и чисто творческую, и педагогическую деятельность. Мастерство концертмейстера требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально — исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ хорового искусства, отличного музыкального слуха, специальных музыкальных умений по исполнению

хоровой партитуры на фортепиано, переложению произведений для хора. Чтобы воплотить в исполнении идейно-художественный замысел композитора, концертмейстеру необходимо провести большую предварительную работу: выявить эмоционально-смысловое содержание сочинения, составить исполнительский план, согласовать его с дирижером, определить трудности и наметить методы и приемы их преодоления. Далее концертмейстер мобилизует все свои знания и умения для создания индивидуальной исполнительской концепции, находя выразительные средства для ее воплощения. Пианисту постоянно приходится следить за жестами дирижера, поддерживая его в совместной работе.

В детском хоре концертмейстер первый и единственный помощник руководителя. Для воспитанников концертмейстер такой же преподаватель, как и руководитель коллектива. Как преподаватель, он обязан поддерживать дисциплину в коллективе, уровень мотивации воспитанников к занятиям, их интерес и желание петь в хоре. Концертмейстер должен знать различные приемы вокально-хоровой работы, знать диапазон детского голоса, методы работы над хоровым произведением, приемы разучивания любого текста с хором, проработки трудных мест, отработки голосоведения, интонации, артикуляции и т.д.

Профессия концертмейстера имеет одну характерную особенность: рамки охвата музыкального текста должны быть шире, чем у пианиста, играющего лишь сольные произведения. Перед глазами концертмейстера находится партитура из трех нотных станов и поэтического текста. Умение скоординировать все составляющие этой партитуры, всю вертикаль, очень важно. Только целостный охват партитуры дает возможность концертмейстеру предвидеть намерения дирижера и согласовывать совместные действия.

Концертмейстер должен обладать общими музыкальными способностями,

профессиональными пианистическими умениями и специфическими ансамблевыми умениями. Гармоничное сочетание этих неотъемлемых составляющих творческой деятельности концертмейстера является залогом ее успеха.

Библиографический список

1. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – М.: Музыка, 1961.
2. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента: методологические основы. – Л.: Музыка, 1972.
3. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.
4. Кубанцева Е. И. Концертмейстерский класс. Учебное пособие. М., 2002.
5. Чачава В.Н. Искусство концертмейстера. Санкт-Петербург: Композитор, 2006.
6. Мур. Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке. М.: Радуга, 1987.
7. Яновская Л.Л. Концертмейстерский класс. Учебное пособие. – Челябинск, 2004.
8. Живов В. Л. Хоровое исполнительство. – Москва, 2002.
9. Лицвенко И. Г. Практическое руководство по хоровой аранжировке.- М.: Музыка, 1965.
10. Асафьев Б. Русская музыка. – Л., 1968.
11. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М.: «Академия наук», 1947.
12. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов. М.: «Академический проект», 2008.
13. Сидорова С.Н. Учебное пособие (для концертмейстеров ДМШ, ДШИ, учреждений культуры и искусства). - Волгоград: «Академия повышения

квалификации и профессиональной переподготовки», 2019.

