

О некоторых особенностях работы концертмейстера в классе хорового пения ДШИ

*Труфанова Ирина Николаевна – концертмейстер
«Детской школы искусств №8» им. Ю. Г. Сутковского г. Челябинска.*

Аннотация

В статье рассматриваются некоторые особенности и важные задачи работы концертмейстера в классе хорового пения ДШИ, а также освещены вопросы творческого сотрудничества хормейстера, концертмейстера и хорового коллектива.

Ключевые слова: психологические качества концертмейстера, коллективное исполнение, ансамбль, репертуар, этапы работы над произведением, информационно - компьютерные технологии.

В системе музыкально - эстетического воспитания детей хоровое пение занимает значительное место. Наполненное глубоким содержанием хоровое пение способствует формированию личностных качеств, развивает музыкальные способности и художественный вкус, повышает уровень культуры.

Приобщение детей к хоровому пению можно отнести к одной из лучших традиций российской хоровой культуры. Преподаватель является творческим вдохновителем коллектива, определяющим его эстетические и нравственные взгляды, исполнительский уровень. От качества работы концертмейстера во многом зависит успешность деятельности хорового коллектива.

Искусству аккомпанемента и проблемам концертмейстерского мастерства посвящено немало исследований, среди которых нужно отметить труды Н. Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения», А. Люблинского «Теория и практика аккомпанемента», Е. Шендеровича «В концертмейстерском классе». Также очень много ценных практических советов содержится в учебных пособиях Е. Кубанцевой «Концертмейстерский класс», В. В. Калицкого «Методика преподавания дисциплины «Концертмейстерский класс» в вузе» и др.

Что же касается литературы о работе концертмейстера с детским хором, то нужно отметить, что её очень мало и многие проблемы остаются не исследованными.

В данной статье хотелось бы остановиться на некоторых особенностях, важных задачах работы концертмейстера с детским хором.

Для концертмейстера важной и интересной является работа с детскими хоровыми коллективами. Совместно с преподавателем концертмейстер приобщает учеников к миру музыкального искусства, развивает их музыкальные и творческие способности, помогает им выработать навыки и умения исполнения в ансамбле. Работа концертмейстера с детскими хоровыми коллективами отличается особой сложностью и ответственностью.

В силу своих особенностей работа концертмейстера с хоровыми коллективами требует от него не только обладания высокими профессиональными умениями, но и наличия целого комплекса психологических качеств. Контроль о собственном исполнении и соответствии этого исполнения общему звучанию и темпу требуют воспитания многих психологических качеств: многоплоскостного внимания; быстроты реакции; умения мгновенно перерабатывать зрительные, слуховые и кинестетические сигналы.

Концертмейстер должен быть знаком с особенностями вокально-хоровой работы. Он должен уметь заниматься с учащимися индивидуально, помогая им осваивать хоровые партии. В занятиях с юными певцами концертмейстер может контролировать ритмический и интонационный план изучаемого произведения, а также решать более сложные задачи контроля над правильностью вокальной позиции, чёткостью дикции, осмысленной фразировкой, правильной расстановкой дыхания, артикуляцией, орфоэпией, художественными проблемами ансамбля и др.

Для интерпретации хоровой музыки необходимы усилия всего коллектива исполнителей. Концертмейстер должен обладать умениями исполнения в ансамбле и совместной работы по освоению хоровых произведений. Выразительность исполнения произведений для хора и фортепиано во многом зависит от уровня концертмейстерского мастерства. Концертное исполнение произведения включает следующие задачи:

- задать необходимый эмоциональный настрой во вступлении;
- выдержать заданный темп;
- найти динамический баланс между хором и инструментом;
- своим исполнением аккомпанемента вдохновлять певцов, помочь им справиться с музыкально-художественными задачами;
- находить в партии аккомпанемента звуковые краски, соответствующие содержанию музыкального произведения;
- переключаться с яркого звучания в сольных эпизодах на гармонический фон сопровождения;
- достигать полного контакта сопереживания музыки.

При исполнении музыкального произведения в ансамбле необходимо понять намерения партнёров, испытывая во время исполнения 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 подлинно высокое качество ансамбля»⁵.

Концертмейстер должен знать особенности приёмов пения в хоре. Рассмотрим основные способы ведения звука в хоре.

Основной приём ведения звука – legato. В. Л. Живов писал: «Искусство legato связано с навыком плавного и равномерного распределения певцом звукового потока от тона к тону, от слога к слогу без нарушения единой певческой линии, без перерыва или толчка. Несмотря на изменение высоты звука и различие в произношении гласных и согласных, расчленённость смежных звуков и слогов должна быть минимальной. ...В таком случае возникает ощущение непрерывности вокально – речевой линии»¹. Концертмейстер должен помогать юным певцам вести мелодическую линию, добиваясь связного звучания.

Еще существует приём ведения звука non legato. Звуки, при пении non legato, обретают самостоятельность. Каждый звук выдержан по времени и отделяется от следующего цезурой с помощью короткой задержки дыхания.

Немало тренировки требует исполнение staccato. «Звуковой поток, исполняемый стаккато, нужно трактовать как единую, целостную линию на одной певческой позиции без смены дыхания между отдельными тонами. ...Голос на стаккато должен звучать упруго, легко и негромко»¹ - писал В. Л. Живов. Концертмейстеру необходимо быть внимательным и выбирать правильные динамические нюансы фортепиано, учитывая характер и динамику певческого staccato. В штриховом отношении концертмейстер должен находить особые приемы, которые были бы идентичны звучанию хора.

Работая в классе хорового пения, концертмейстер овладевает огромным репертуаром. Важное место в нём занимают произведения русских композиторов - классиков. Одним из произведений, входящих в репертуар хора, является «Царскосельская статуя» Ц. А. Кюи в переложении для хора и фортепиано Ю. Славнитского. Романс является образцом возвышенно – созерцательной лирики. Произведение написано в жанре хоровой миниатюры. Характер – печальный, светлый, возвышенный.

⁵ Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента. Методологические основы. – Л.:Музыка,1972.-79.

¹ Живов В. Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика: учебное пособие для студентов вузов. – М.: Владос, 2003. – 182.

¹ Живов В. Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика: учебное пособие для студентов вузов. – М.: Владос, 2003. – 183.

Партия хора излагается двухголосно и трехголосно, исполняется на legato. В исполнении legato необходимо добиваться плавного и равномерного распределения хором звукового потока. Фактура – гомофонно-гармоническая, тип аккомпанемента – «гармонические фигурации». Гармонические фигурации образуют гибкий, лёгкий, подвижный фон. В исполнении аккомпанементов такого типа от концертмейстера требуется гибкость, пластичность рук и объединяющее движение кисти.

Колорит стихотворения А. С. Пушкина воплощен композитором выразительной мелодией, красочной гармонией, изобразительным аккомпанементом и образным пианистическим приемом. Вот что писал Е. Шендерович о пианистическом приеме исполнения аккомпанемента этого романса: «Движение рук пианиста должно напоминать переборы струн арфы... Я рекомендую прикасаться к басовым нотам, как бы «поглаживая» клавиатуру, постепенно снимая с неё палец - этим достигается эффект легкости, воздушности».⁷

Задача концертмейстера в плане ансамбля – чутко слушать хор и помогать выразительному исполнению мелодии.

Добиваясь штриховой идентичности, концертмейстер должен найти такой прием извлечения звука, который был бы близок объемному, певучему звучанию хора. Прикосновение необходимо глубокое и мягкое.

В коротком вступлении концертмейстеру необходимо задать эмоциональный настрой для хорового коллектива.

⁷ Шендерович Е. В. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 119,120 с.

Умеренно

pp

Ур - ну с во - дой у - ро - нив,

p

На словах «... из урны разбитой» начинается постепенное *crescendo* переходящее в «*f*» – кульминацию произведения «Дева над вечной струей...». Здесь концертмейстеру необходимо поддержать хор динамически. Соответственно ему нужно перестроиться на более плотное извлечение звука в динамике «*f*».

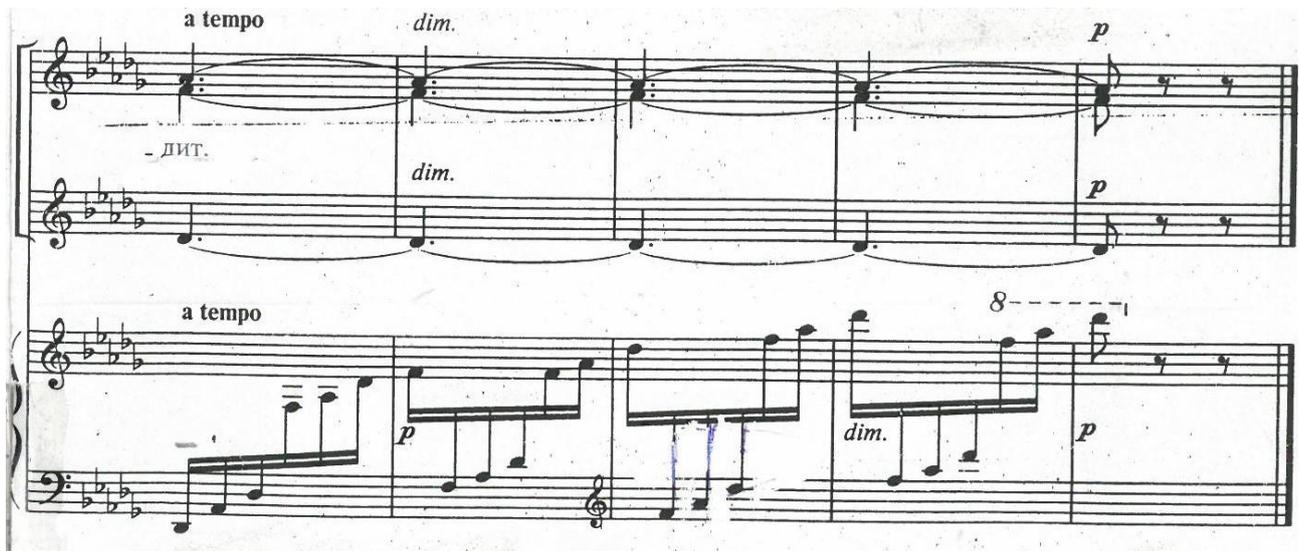
- ва - ясь из. ур - ны раз - би - той. Де - ва над

cresc.

f

Задача концертмейстера в процессе исполнения произведения – внимательно следить за жестами хормейстера, помогая ему в создании музыкально – художественного образа произведения.

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



Работа концертмейстера с хором над музыкальным произведением проходит в несколько этапов, начиная от ознакомления с произведением, разучивания музыкального текста и заканчивая концертным выступлением. На каждом этапе работы над хоровым произведением перед концертмейстером встают определённые задачи.

На этапе освоения произведения задача концертмейстера заключается в игре хоровой партитуры на инструменте. В исполнении хоровой партитуры необходимо четко выявить голосоведение, передать особенности динамики, темповые изменения и др. Основным приемом ведения звука в хоре является legato и для достижения хоровой звучности партитуру необходимо играть глубоким звуком, хорошо связывая при этом аккорды. При исполнении партитуры необходимо соблюдать цезуры, связанные с фразой текста и моменты взятия дыхания.

На хоровых занятиях концертмейстер является помощником преподавателя. Он должен уметь понять творческие намерения хормейстера, а также владеть умениями совмещения хоровой партитуры и аккомпанемента, работы над ансамблем.

На репетициях концертмейстеру необходимо быть внимательным и реагировать на все пожелания хормейстера. Хормейстер является руководителем коллективного исполнения музыки. Вдохновленный художественными образами музыкального произведения, хормейстер с помощью разных средств воздействия на коллектив воплощает с ним творческий замысел. Концертмейстеру необходимо знать дирижёрские жесты и уметь играть «по руке».

Исполнение хорового произведения на концерте – заключительный и самый ответственный этап в работе. На данном этапе работы перед концертмейстером встаёт множество задач: задать необходимый эмоциональный настрой во вступлении, выдержать заданный темп, найти динамический баланс между хором и инструментом и др.

Главная задача концертмейстера в процессе исполнения произведения – чутко слушать хор и внимательно следить за жестами хормейстера, помогая им в создании музыкально – художественного образа произведения.

В современной образовательной практике концертмейстеру не обойтись без использования информационно - компьютерных технологий. Очень востребованы в работе интернет – ресурсы, мультимедийные программы – музыкальные проигрыватели и др. В интернете можно найти дополнительную информацию о произведении, можно также послушать исполнение выдающихся мастеров, других коллективов, сравнить. Прослушивание различных интерпретаций произведения даёт возможность понять многозначность музыкально – художественного образа, вариативность его художественного воплощения. Также полезно записывать своё исполнение на цифровой носитель и прослушивать. Самоанализ позволит выявить недостатки в исполнении. Выявленные и проработанные «трудные» места будут способствовать улучшению качества исполнения.

Работа концертмейстера в классе хорового пения включает в себе и творческую, и преподавательскую деятельность. Работа с детскими хоровыми коллективами требует от концертмейстера не только обширных знаний в различных областях, наличия профессиональных пианистических умений, владения техникой ансамблевого исполнительства, но также особых психологических качеств личности и знания особенностей вокально-хоровой работы. Сочетание этих важных составляющих деятельности концертмейстера является залогом её эффективности и качества.

Библиографический список

1. Живов В. Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика: учебное пособие для студентов вузов. – М.: Владос, 2003. – 270с.
2. Калицкий В.В. Методика преподавания дисциплины «Концертмейстерский класс» в вузе: учебно – методическое пособие. – Санкт – Петербург; Москва; Краснодар: Лань: Планета музыки, 2019. – 332с.
3. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л.: Музгиз, 1961. – 72с.
4. Кубанцева Е. И. Концертмейстерский класс: учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений.- М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 192с.

5. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента. Методологические основы. – Л.: Музыка, 1972.- 80с.
6. Мур. Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке. / Предисловие В. Н. Чачава. - М.: Радуга, 1987. – 429с.
7. Шендерович Е. В. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.- 208с.