**Доклад на тему:**

**Специфика работы концертмейстера детского хора**

Подготовила:

преп. Насырова С. М.

2013

 Концертмейстер хора – пианист, аккомпанирующий хоровому коллективу на репетициях и концертах, осуществляющихся под руководством дирижера, а также, при необходимости, помогающий солистам и группам хора разучивать партии в процессе работы над репертуаром. Работа концертмейстера с  хоровым коллективом значительно отличается от занятий с вокалистами, солистами-инструменталистами и имеет свои специфические особенности. Хор, как природный музыкальный инструмент, способен на разные оттенки звука, от нежного «пианиссимо» до мощного «фортиссимо», оставаясь вместе с тем верным своей певческой природе. Профессиональный концертмейстер, аккомпанируя хору, всегда должен помнить о голосовой, певческой  природе хорового звука, и даже исполняя произведения, где присутствуют оттенки мощного «форте», никогда не переходить на форсирование звука. Наоборот, опытный концертмейстер всегда стремится  преодолеть ударную молоточковую природу своего инструмента, подражая хоровому звучанию. Пианист-концертмейстер в процессе работы должен овладеть навыками общения  с младшим и старшим детскими хоровыми коллективами. Он должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано, уметь задать хору тон, понимать такие приемы, как цепное дыхание, активная дикция и др.

 Наиболее сложным является начальный этап работы с хоровым коллективом. Сперва руководитель и концертмейстер знакомятся с индивидуальными особенностями хористов. Тут же происходит распределение по партиям. От начального обучения хоровому пению зависит успех дальнейшего развития ученика. Задача хормейстера и концертмейстера – привить учащимся любовь к музыке, заинтересовать их. В процессе хоровых занятий необходимо уделять внимание определению основной идеи песни, выделению «ключевого» слова, нахождению образных сравнений, ассоциаций, литературных или художественных произведений.

    На занятиях хора нужно быть особенно внимательным к  состоянию здоровья учащихся, так как звукоизвлечение  у вокалистов происходит из собственного «живого» инструмента и полностью зависит от внутреннего состояния  певца. Также необходимо учитывать  возрастные особенности  учеников. Уже, начиная с 12 лет, девочки  бурно развиваются  физически и эмоционально. Расширяется диапазон их голосов, активнее включается в работу грудной резонатор, ярче выявляются тембры. Здесь очень важно предостеречь  ребенка от форсирования звука, перенапряжения голосового аппарата.

 Далее следует разучивание произведений текущего репертуара.  Среди учащихся, поющих в хоре, встречаются совсем не знакомые с музыкальной грамотой или недостаточно хорошо ее усвоившие. Их слух еще не привык к самоконтролю, приблизительное по высоте или ритму пение кажется им правильным и чистым, а чуть более сложный ритм вызывает большие трудности . При работе с такими детьми следует уделять больше внимания азам певческого искусства, интонации, дыханию, ритму. Но прежде чем бороться с нечистой интонацией и другими недостатками, нужно обязательно познакомить хористов с музыкальным произведением, постараться увлечь их этой  музыкой, текстом, чтобы с самого начала они хотя бы в общем плане поняли и почувствовали  замысел композитора, основной характер, развитие, кульминации произведения. Для знакомства с произведением желательно несколько раз сыграть его вместе с вокальной строчкой (мелодией), а еще лучше, если преподаватель споет ее с сопровождением фортепиано. Хоровые занятия строятся по-разному в зависимости от способностей детей, их подвинутости, состояния певческого аппарата. Можно работать над произведением по отдельным кускам, потом соединяя их, но часто бывает целесообразно дать возможность исполнить все произведение целиком, после чего указать на главные ошибки, добиться их устранения, а затем снова повторить целиком уже в исправленном виде. Если хористы творчески активны, можно пройти за урок несколько произведений.
Количество пройденных сочинений зависит; во-первых, от уровня их трудности; во-вторых – от степени завершенности работы над ними; в-третьих – от терпения, внимания учащихся и, наконец, от состояния певческого аппарата, к которому нужно относиться очень бережно, особенно если дети не имеют достаточной певческой подготовки. Но можно весь урок посвятить одному произведению, что подчас приносит больше пользы, чем работа над всей программой.

  Для правильного прохождения произведения очень важно, чтобы хористы привыкали слушать не только себя, но и фортепианное сопровождение, чтобы они поняли, что партия рояля не фон, а очень важная часть той музыки, которую они исполняют. Поэтому необходимо обращать внимание на некоторые паузы, гармонические модуляции, отдельные аккорды, интервалы, объяснять неожиданно появляющиеся знаки  альтерации как в вокальной строчке, так и в аккомпанементе, ибо каждый из них имеет свое музыкальное назначение.

 Одним из главных факторов, отличающих концертмейстера хора от пианистов, аккомпанирующих солистам, является то, что ему  необходимо постоянно следить за жестами дирижера во время исполнения, поэтому он обязан знать основы дирижерской техники (понятие «ауфтакта», «точки», «снятие звука», жесты, изображающие штрихи и оттенки, дирижерские сетки соответствующие простым и сложным размерам). В целом это называется способностью концертмейстера понимать дирижерские жесты и намерения. Нужно помнить также, что показ оттенков, штрихов и других выразительных средств во многом зависит от индивидуальности дирижера.

 На занятиях хора концертмейстеру (на этапах разучивания репертуара) иногда по просьбе дирижера нужно показывать звучание отдельных фрагментов музыки, проигрывая все или отдельные голоса хоровой партитуры. Здесь не обойтись без навыков беглого чтения с листа, умения совместить хоровую партитуру с аккомпанементом в исполняемом произведении. Благодаря владению данными навыками концертмейстер  добивается выразительности, создавая образец исполнения для участников хора. При первом исполнении хорового сочинения на фортепиано пианист должен увлечь и заинтересовать хористов. Ему следует точно передавать авторский музыкальный текст, создавать целостный художественный образ, при этом важно  взять нужный темп, верно распределить кульминации, агогику и др. Играть партитуру нужно так, чтобы максимально приблизить звучание инструмента к хоровой звучности. Показывая хоровую партитуру, концертмейстер обязан подчиняться основным вокально-хоровым законам (певучесть, плавное голосоведение, исполнение цезур, штрихов, соблюдение цезур для взятия дыхания и т.д.) Это поможет хористам точнее понять сущность нового произведения.

 В ходе учебного процесса могут возникать ситуации, когда хормейстер  поручает  концертмейстеру проводить занятия с отдельными группами хора. Выполняя функции хормейстера, пианист должен знать и учитывать такие моменты, как степень знания хористами музыкального материала, особенности дыхания, интонационные трудности сочинения и методы их преодоления, степень развития слуховых и певческих данных хористов, их музыкального мышления, художественного воображения. В процессе творческого взаимодействия с хоровым коллективом  концертмейстер участвует как минимум в четырех  разных видах общего  ансамбля. Наиболее очевидный вид общего ансамбля открывается пианисту с нотным текстом произведения, предназначенного для хора и фортепиано, когда концертмейстер выступает непосредственно в роли ансамблиста-аккомпаниатора и является соратником и помощником дирижера в создании музыкального образа, следуя его жесту во время исполнения и составляя единый ансамбль с хором. Нотный текст произведений для хора *a caрpella* не содержит фортепианную партию, но предполагает участие пианиста, когда необходимо иллюстрировать  хоровую партитуру в процессе разучивания произведения. Пианист должен владеть основными навыками чтения хоровых партитур и при этом добиваться ровного и полного  звучания аккордов, чтобы звучание голосов в аккорде было равномерным по силе звука (за исключением тех моментов, когда в процессе работы должна быть слышна особенно явно какая-либо партия). И, наконец, существует ансамбль пианиста-концертмейстера с исполнительским планом дирижера, который требует от пианиста понимания языка дирижера, его смысловых устремлений, вплоть до постижения идейно-художественной концепции исполняемого произведения. Обычно удерживать дирижерские жесты в поле своего внимания концертмейстеру помогает периферийное зрение, но наряду с этим во время исполнения произведений  часто встречаются ключевые  моменты темповых отклонений, когда пианисту необходимо применять технику быстрых зрительных переключений – смотреть то на нотный текст, то на дирижера, контролируя при этом  качество своего ансамбля с хоровым звучанием.

 Хоровой дирижер отвечает прежде всего за качество звука, он участвует в его формировании, а «инструмент» (это голосовые связки певцов) слишком деликатен, и жесты дирижера  бывают почти незаметными, особенно в момент рождения звука на piano. В этих случаях «точка» у дирижера бывает почти не видна, и концертмейстерам приходится полагаться на свою интуицию, буквально угадывать, когда должен возникнуть звук. Умение слушать и играть с партнерами (в данном случае с дирижером и хором) – очень важная деталь профессионального мастерства пианиста. Далеко не все хорошие солисты способны успешно играть в ансамбле. При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени как умение увлечь партнера своим замыслом, так и умение увлечься замыслом партнера, понять его намерения и принять их; испытывать во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание, что отнюдь не одно и то же. Естественное сопереживание возникает как результат непрерывного контакта партнеров, их взаимопонимания и согласия.

 Практика профессиональной деятельности показывает, что повседневная работа концертмейстера хора в музыкальных учебных заведениях вынуждает применять различные  способы упрощения фортепианной партии, приведения трудных мест к весьма примитивному изложению. Это иногда имеет смысл и приносит известную пользу на первых этапах разучивания произведения с хором, особенно при многократном повторении изучаемого материала. Концертмейстеры часто применяют метод «выстукивания»  вокальной партии правой рукой, а партию фортепиано, сведенную к основным гармоническим и ритмическим функциям, исполняют либо одной левой рукой, либо с частичной помощью правой. Этот способ приучает  певцов к правильным интонации и ритму. Необходимо заметить, что это не так просто, как может показаться на первый взгляд, и предполагает у концертмейстера наличие  хорошо развитого гармонического слуха и комплексного музыкального мышления. Итак, в классной работе концертмейстер может произвольно изменять и облегчать трудные места, чтобы не останавливать движения музыки, часто упрощая ее выше нормы дозволенного и не очень заботясь о полноценной звучности рояля. Исполняя же эти произведения в концертном зале, концертмейстер должен создать полноценную звучность аккомпанемента, стремясь по возможности к оркестровой масштабности рояля. Исполнение фортепианной партии должно  напоминать слушателям оркестр с его многоголосием и разнообразием тембров.

 Для работы  концертмейстера необходим навык чтения нот с листа. Нельзя стать профессиональным концертмейстером, не обладая подобными навыками. Аккомпанемент с листа представляет собой еще более сложное явление, чем читка с листа сольных фортепианных произведений. Помимо высокохудожественного исполнения фортепианной партии, перед пианистом возникают задачи чисто ансамблевого характера. Аккомпаниатор, не зная партнера, должен быть очень чутким к его музыкальным намерениям, чувствовать и исполнять произведение в едином с ним эмоциональном ключе. Оставаясь художником, пианист не должен быть активнее солиста (в нашем случае хора). Напротив, пианист должен стремиться поддерживать его, составить с ним целостный ансамбль, быть максимально гибким в процесс исполнения. Для этого необходимо иметь особое чутье. Концертмейстер должен находиться «внутри» хора, ни в коем случае не оказывая давления.

 При работе с хором концертмейстер часто сталкивается с проблемой транспонирования. Прежде чем начать транспонировать, необходимо отчетливо представить себе звучание произведения (хотя бы в исходной тональности), внутреннюю логическую схему его развития, линию мелодико-гармонического движения. Важно мысленно очутиться в новой тональности, хорошо знать, как строятся в ней основные аккорды. И, может быть самое ценное – видеть и слышать не отдельные изолированные звуки, комплексы, гармонический смысл, функцию  аккордов. Значительно облегчает транспонирование, так же, как и чтение, способность следить за вокальными строчками и линией баса. Подобный анализ поможет и транспонированию при помощи замены ключей, т.е. при автоматическом перенесении всех звуков ткани на определенный интервал вверх или вниз. В итоге нужно кратко перечислить необходимые концертмейстеру (в том числе концертмейстеру хора) знания и навыки:

- умение читать с листа фортепианную партию любой сложности;

- владение навыками игры в ансамбле;

- умение транспонировать в пределах кварты текст средней трудности;

-умение читать и транспонировать на полтона и тон вверх и вниз четырехголосные хоровые партитуры;

- знание основных дирижерских жестов и приемов;

-знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки;

- умение быстро подобрать сопровождение к мелодии, а также проигрыши и вступления при отсутствии выписанного аккомпанемента;

- знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй исполняемых произведений.

 Большую роль в  процессе  обучения играет концертная и просветительская деятельность хорового коллектива. На концерте перед концертмейстером встает ряд дополнительных задач. Рассмотрим некоторые ситуации. Допустим, хормейстер перед выступлением нездоров, поэтому может забыть слова, мелодию, выйти из тональности, не показать вступление хору. Пианист в подобных случаях не имеет права оставаться безучастным, он обязан незаметно для публики оказать помощь своему партнеру, наладить ансамбль. Если солист забыл мелодию, пианисту необходимо сразу же ее подыграть, но сделать это надо с чувством такта, чтобы не обратить на это внимание публики. Дирижер забыл слова и задерживает вступление следующей фразы. Концертмейстер немедленно шепотом подсказывает первые два-три слова, не переставая играть. Каждый концерт приносит множество различных неожиданностей. Умение быстро на них реагировать – одно из необходимых качеств концертмейстера хорового класса. Приобретению и развитию  этих качеств способствуют частые концертные выступления с коллективом.

 Концертмейстер помогает также педагогу и в выборе хорового репертуара. Используя свои знания в области хоровой музыки, он может подсказать и посоветовать то или иное произведение. Здесь могут быть переложения для детских хоров русских и зарубежных авторов, народные песни, современные и джазовые произведения. Большой интерес представляют также хоровые переложения инструментальной и вокальной музыки. При выборе репертуара обязательно надо учитывать степень подготовленности детского хора, его возможности, интересы и восприимчивость.

 Из всего вышесказанного видно, что задачи концертмейстера очень сложны и разнообразны. Концертмейстер – первый помощник педагога, друг и наставник хорового коллектива. Концертмейстеру важно всегда быть в подтянутом творческом состоянии, не играть недоученные произведения, благожелательно  и добросовестно заниматься с  учениками , ибо бездушные и формальные занятия приводят к аналогичному отношению детей к этим занятиям.

 Являясь помощником педагога, концертмейстер не только учит с хором репертуар, но и в значительной мере помогает учащимся усваивать указания преподавателя. Чем больше работает концертмейстер в классе одного педагога, тем прочнее взаимопонимание между ними и даже «рабочая терминология» у них становится общей.

 Во времена концертных выступлений хора концертмейстер должен быть особенно внимателен и чуток. Учащиеся  от волнения могут забыть темп, не вовремя вступить, «сползти» с тональности. Концертмейстер должен компенсировать, если это необходимо, темп, а часто настроение и характер, а в случае надобности незаметно подыграть мелодию. Но все эти сугубо профессиональные задачи, требующие большого внимания и сосредоточенности, никоим образом не должны  помешать  самому  пианисту  творчески  участвовать  в процессе исполнения. Он должен быть спокоен и собран, передавать свою уверенность и настроение партнерам.

 Знание специфических певческих проблем и задач должно органично войти в сознание каждого концертмейстера, работающего с детским хором. Стать  хорошим хоровым концертмейстером может лишь тот, кто понимает всю сложность и многообразие этой профессии и по-настоящему любит хоровое искусство.

Список литературы:

1. Сборник «О роли концертмейстера в классе хорового дирижирования». Составитель Романова А.

2. Никитская Е. С. Чтение с листа в концертмейстерском классе / Е. С. Никитская // Методические рекомендации для студентов фортепианных факультетов / Харьковский институт искусств им. И.П. Котляревского. - Харьков, 1990.

# 3. Никитская Е. С. Транспонирование в концертмейстерском классе / Е. С. Никитская // Методические рекомендации для студентов фортепианных факультетов / Харьковский институт искусств им. И. П. Котляревского. - Харьков, 1990.

4. Абелин. Л. М. Как организовать детский хор. - Работа с детским хором. Сборник статей под ред. В. Г. Соколова. М, "Музыка." 1981.
5. Овчинникова Т. Н. Об отборе репертуара для работы с хоровыми коллективами школьников. -Работа с детским хором. М. "Музыка", 1981.
6. Сафонова. В. И. Некоторые особенности вокального воспитания. - Работа с детским хором. М. "Музыка" 1981.