



**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РАЗДОЛЬНЕНСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА»**



**МЕТОДИЧЕСКОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ
ПРОГРАММ В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
«ФОРТЕПИАНО», «ХОРОВОЕ ПЕНИЕ»
«ДУХОВЫЕ И УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ»,
«НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ»
учебный предмет «Хоровой класс»**

Цикл методических рекомендаций «Приглашение к диалогу»



«Волшебных звуков торжество или секреты мастерства концертмейстера»

Подготовил
Бобельнюк Алексей Викторович,
концертмейстер

пос. Раздольный
2020

Профессия концертмейстера - профессия особая. Для нее недостаточно простого владения инструментом, музыкального чутья и желания сотрудничества. Нужен особый дар, который позволяет не только раскрываться самому, но и помочь тому, с кем ты в ансамбле, чтобы создать в итоге плод совместного творчества, в котором будут максимально реализованы лучшие качества всех участников процесса.

О. Бер

В числе самых распространенных профессий среди музыкантов можно с полной уверенностью назвать профессию концертмейстера. Профессия концертмейстер появилась только в XX веке. Лишь в XX веке началось осмысление особенностей концертмейстерского искусства, появились труды Дж. Мура, Е. Шендеровича, С. Савари, Л. Живова, Н. Крючкова, А. Люблинского, Т. Молчановой, В.А. Васиной-Гроссман, С. Лидской, М. Смирнова, О. Обуховой, И. Поляна, Н. Скоробогатько и многие другие. Если обратиться к истории данного вопроса, то можно отметить, что многие десятилетия понятие «концертмейстер» обозначало музыканта, руководившего оркестром, затем группой инструментов оркестра. В то время концертмейстеры, как правило, были «широкого профиля» и умели делать многое: читали с листа хоровые и симфонические партитуры, играли в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы и т. д.

Со временем, к сожалению, эта универсальность была утрачена. Это было связано с все большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений, написанных в каждой из них. Концертмейстеры также стали специализироваться для работы с определенными исполнителями.

Понятие «концертмейстер» многозначно. Как правило, первое, что приходит в голову и с чем ассоциируется данное понятие, - это пианист, аккомпанирующий солирующему исполнителю или хору. Однако, концертмейстером также называют первого скрипача оркестра, который иногда заменяет дирижера, во вторых, так называют музыканта, возглавляющего каждую из групп струнных инструментов оркестра, и, уже в третьих, это может быть пианист, помогающий исполнителю разучивать партии и аккомпанирующий ему на концертных выступлениях. Говоря о работе концертмейстера, отметим, что он выполняет сразу две задачи: являясь концертмейстером, аккомпанируя солисту или коллективу, он берет на себя еще и функцию художественного исполнения произведения. Поэтому очень важным условием профессионализма концертмейстера является наличие у него исполнительской культуры, эстетического вкуса. Ему постоянно в своей профессиональной деятельности приходится выступать в роли исполнителя. Поэтому важно не только свободно владеть

инструментом, но и уметь качественно донести музыкальный материал до слушателя.

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 хорового коллектива существенно 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 вокальной природе. Профессиональный концертмейстер, аккомпанируя хору, должен знать специфику голосовой, певческой природы хорового звука, и даже исполняя произведения, где присутствуют оттенки мощного «форте», никогда не должен переходить на форсировку звука. Наоборот, опытный концертмейстер всегда стремится преодолеть ударную молоточковую природу своего инструмента, подражая хоровому звучанию. Пианист-концертмейстер в процессе работы должен освоить навыки общения с младшим и старшим детскими хоровыми коллективами. Он должен уметь исполнить хоровую партитуру на фортепиано, уметь задать хору тон, понимать такие приемы, как цепное дыхание, активное звукоизвлечение и др. Одним из главных факторов, отличающих концертмейстера хора от пианистов, аккомпанирующих солистам, является тот, что ему необходимо постоянно следить за дирижерскими жестами 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 у каждого дирижера индивидуален.

На репетициях хора концертмейстеру (на этапе разучивания репертуара) иногда по просьбе руководителя хора 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 исполнения произведения, создавая образец исполнения для участников хора. При первом исполнении хорового сочинения на фортепиано пианист должен увлечь и заинтересовать хористов. Ему следует максимально 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 хоровому звучанию. Озвучивая хоровую партитуру, концертмейстер обязан подчиняться основным вокально-хоровым законам

(певучесть, плавное голосоведение, выполнение цезур, штрихов, соблюдение цезур для взятия дыхания и т.д.) Это поможет хористам точнее понять суть нового произведения.

В ходе учебного процесса могут возникать ситуации, когда дирижер, при отсутствии в коллективе хормейстера, поручает концертмейстеру проводить занятия с отдельными группами хора. Выполняя функции хормейстера, концертмейстер должен знать вокальные возможности участников хора, учитывать степень знания хористами музыкального материала, 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 ансамбля. Первый вид общего ансамбля происходит при встрече пианиста 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 жестам во время исполнения и составляя единый ансамбль с хором.

Нотный текст произведений для хора а cappella не содержит фортепианную партию, но предполагает участие аккомпаниатора, когда необходимо исполнять хоровую партитуру. Концертмейстер должен владеть основными навыками чтения хоровых партитур и при этом добиваться ровного и полного звучания аккордовой фактуры, следить, чтобы звучание голосов было равномерным по силе звука (за исключением моментов, когда какая-либо партия должна звучать особенно ярко). Также в репертуаре хорового коллектива часто встречается нотный текст произведений в сопровождении клавирных переложений оркестра. В этом случае фортепианное переложение призвано имитировать оркестровые тембры и вместе с тем учитывать фортепианную специфику. Задача концертмейстера - максимально точно попытаться передать оркестровый замысел автора музыки, используя тембровые возможности фортепиано.

И, наконец, существует ансамбль концертмейстера и дирижера, где от пианиста требуется понимание языка дирижера, его смысловых установок, вплоть до постижения художественной концепции исполняемого произведения. Обычно удерживать дирижерский жест в поле своего внимания концертмейстеру помогает периферийное зрение, но иногда во время исполнения произведений встречаются темповые отклонения, когда пианисту необходимо уметь быстро переключать взгляд – смотреть то на нотный текст, то на дирижера, контролируя при этом качество своего ансамбля с хором. Иногда 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. Чем больше опыт дирижера, тем меньше он

придерживается сетки, он «управляет» звуком, и со стороны кажется, что вообще не дирижирует, а лишь слушает звук. Умение слушать и играть с партнерами (в данном случае с дирижером и хором) – очень важное условие профессионального мастерства пианиста. Не все хорошие музыканты способны успешно играть в ансамбле. При совместном музыкальном исполнении необходимо умение увлечь партнера своим замыслом, и умение самому увлечься замыслом партнера, понять его намерения и принять их. Наилучший результат достигается при непрерывном контакте партнеров, их взаимопонимании и согласии.

Практика профессиональной деятельности показывает, что повседневная работа концертмейстера хора в музыкальных учебных заведениях нередко вынуждает упрощать фортепианную партию. 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 «высвечивания» вокальной партии правой рукой, а партию фортепиано исполняют либо одной левой рукой, либо с частичной помощью правой. Этот способ способствует правильной интонации и ритму в вокальном исполнении. Нужно заметить, что это не так просто, как может показаться на первый взгляд. Такое умение 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. Исполняя же эти произведения в концертном зале, концертмейстер должен создать полноценную звучность аккомпанемента, стремясь по возможности к оркестровой звучности рояля. Исполнение фортепианной партии должно напоминать слушателям оркестр с его многоголосием и разнообразием тембров.

Для работы концертмейстера необходим навык чтения нот с листа. Аккомпанемент с листа представляет собой еще более сложное явление, чем чтение с листа сольных фортепианных сочинений. Помимо высокохудожественного исполнения фортепианной партии, перед пианистом возникают задачи чисто ансамблевого характера. Аккомпаниатор, не зная партнера, должен быть восприимчив к его музыкальным намерениям, должен чувствовать и исполнять произведение в единой с ним эмоциональной трактовке. Оставаясь творческой личностью, пианист не должен быть активнее солиста (в нашем случае хора). Профессиональный аккомпаниатор должен стремиться поддерживать его, составлять с ним целостный ансамбль, быть максимально гибким в процессе исполнения. Для этого необходимо особое чутье. Концертмейстер должен находиться как бы «внутри» хора, ни в коем случае не оказывая давления.

Недостатки ансамбля при чтении аккомпанемента с листа объясняются следующими причинами: отсутствием активного профессионального внимания и чутья к намерениям солиста, отсутствием четкого темпо-ритма,

неумением находить в сложной фактуре музыки гармонические «опорные точки», позволяющие сохранить с солистом единый темп, удобную аппликатуру для трудных в техническом отношении пассажей, а также неумением быстро анализировать произведения.

Чтение с листа – большое искусство, владение им обычно проверяется в ответственной обстановке: на концерте, конкурсе, на экзамене. Концертмейстер за короткий срок должен мысленно представить себе форму произведения, его стиль, динамику, нюансировку, темп, звучание в целом, подобрать удобную аппликатуру и затем начать исполнение произведения на рояле. Музыканту необходимо обладать большой выдержкой, чтобы скрыть от слушателей возникающее волнение при исполнении и не показать, что он играет с листа. Практика показывает, что музыкантов, в совершенстве владеющих этим искусством, не так уж много.

При работе с хором концертмейстер часто сталкивается с проблемой транспонирования текста. Прежде чем начать транспонировать, необходимо отчетливо представить себе звучание произведения (хотя бы в основной тональности), внутреннюю логику его развития, линию мелодико-гармонического движения. Важно мысленно оказаться в новой тональности, хорошо знать, как строятся в ней основные аккорды. И, может быть самое главное – видеть и слышать не отдельные изолированные звуки, а гармонический смысл, функцию аккордов. Значительно облегчает транспонирование произведения, так же как и чтение с листа, способность следить за вокальными строчками и линией баса. Подобный анализ поможет транспонированию при помощи замены ключей, т.е. при автоматическом перенесении всех звуков ткани на определенный интервал вверх или вниз. Конечно, быстрота ориентировки достигается скорее теми, кто любит и умеет подбирать по слуху, импровизировать. Перечислим необходимые концертмейстеру (в том числе концертмейстеру хора) знания и навыки:

- умение читать с листа фортепианную партию любой сложности;
- владение навыком игры в ансамбле;
- умение транспонировать в пределах кварты вверх и вниз текст средней трудности;
- умение читать и транспонировать на полтона и тон вверх и вниз четырехголосные хоровые партитуры;
- знание и воплощение в своем исполнении основных дирижерских жестов;
- знание основ вокала: голосоведения, дыхания, артикуляции, нюансировки и др.;
- умение быстро подобрать сопровождение к мелодии, а также проигрыши и вступления при отсутствии выписанного аккомпанемента;
- знание истории музыкального, изобразительного искусств и литературы, для верного отражения стиля исполняемых произведений.

В современной практике хорового исполнительства все чаще и чаще появляются произведения в сопровождении различных музыкальных инструментов, особенно это характерно для исполнительства в жанре

народных песен. Поэтому перед современным концертмейстером встают новые задачи овладения навыками игры на различных инструментах, особенно это касается исполнительской практики концертмейстера в детских хорах, потому что дети ограничены в своих исполнительских возможностях в силу отсутствия большого музыкально-исполнительского опыта.

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.

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.



Литература:

1. Дмитриев Л. Основы вокальной методики / Л. Дмитриев. — М., 2011.- 684с.
 2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н. Крючков. — Л., 2005.-79с.
 3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. М., 2002.-
 4. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы / А. Люблинский. — Л., 2005.- 80 с. (Разделы № 2, 3, 5).
 5. Соколов В.Л. Работа с хором / В.Л. Соколов. - М., Музыка. - 1998.
 6. «Школа концертмейстерского мастерства» — Гильдия пианистов-концертмейстеров, Москва, 2015.
-