

Управление культуры Администрации МО ГО «Сыктывкар»
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская музыкальная школа» п.г.т. Седкыркеш

Методическая разработка
«Специфика работы концертмейстера
в хоровом коллективе на дистанционном
обучении»

Сыктывкар, 2020 г.

Рассмотрена педагогическим советом:

Протокол №

От « ____ » _____ 2020 г.

Утверждаю:

Директор МБУДО «ДМШ»

п.г.т. Седкыркеш

Н.О. Жданова

« ____ » _____ 2020 г.

Разработчик: Симантьева Лидия Валериевна, преподаватель фортепиано
МБУДО «ДМШ» п.г.т. Седкыркеш;

Рецензент: Жданова Наталья Оттовна, директор МБУДО "ДМШ" п.г.т.
Седкыркеш

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Пояснительная записка.
2. Способности, умения и навыки, необходимые для профессиональной деятельности концертмейстера.
3. Особенности работы концертмейстера в хоровом классе.
4. Характеристика общих видов фактуры.
5. Классификация типов аккомпанементов.
6. Специфика работы концертмейстера на дистанционном обучении.
7. Список литературы.

Пояснительная записка.

Цель работы - выявить специфику работы концертмейстера на уроках в хоровом коллективе.

Задача работы - систематизировать формы и методы работы на основе методической литературы и собственного опыта работы концертмейстера в хоровом коллективе.

Данная методическая разработка адресована концертмейстерам, работающим с детскими хорами в ДМШ.

Работа аккомпаниатора с детским хоровым коллективом отличается от работы аккомпаниатора с вокалистами и инструменталистами. Концертмейстер должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано, понимать такие приемы, как цепное дыхание, вибрато, выразительная дикция, уметь читать жесты дирижера. В хоровых классах концертмейстер должен хорошо читать с листа, как фортепианную партию, так и хоровую партитуру. В ходе игры нужно добиться выразительности, создав образец исполнения для участников хора. Особенности учебного процесса в школе таковы, что иногда концертмейстер вынужден вести урок сам, без дирижера. При этом пианист должен учитывать такие моменты, как степень знания хористами музыкального материала, диапазон партии, особенности дыхания, а также методы работы с ними. Специфика работы концертмейстера в хоровом коллективе требует особого профессионализма, умения подстраиваться под непредвиденные обстоятельства на концерте.

1. Способности, умения и навыки, необходимые для профессиональной деятельности концертмейстера.

Понятие концертмейстера включает в себя: обучение солистов своим партиям, умение контролировать качество их исполнения, знание специфики их исполнения и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказывать и исправлять ошибки.

Чтобы быть успешным концертмейстер должен обладать рядом профессиональных и личностных качеств:

- Мастерство. Необходимо развивать музыкально-творческие способности, музыкальную память, мышление, восприятие, воображение, эмоционально-волевые качества. Грамотная работа над текстом позволит вам решить ряд исполнительских задач: передать стиль, эпоху, национальность исполняемого произведения, облегчить фактуру, подобрать правильную аппликатуру и педализацию, изучить динамику, проанализировать партию солиста или хора.

- * Умение хорошо читать с листа ноты произведений. Это позволяет развить способность к безостановочному исполнению произведения, научиться воспринимать музыкальный материал в целом, предвидеть линию развития музыкального образа и быть очень внимательным к изменению тональности, фактуры, ритма, темпа.

- * Транспонирование-перенос музыкального произведения из одной тональности в другую - еще один вид профессиональной деятельности концертмейстера. Он широко используется в работе с вокалистами и хоровыми коллективами: поиск тесситуры, удобной для исполнителя, если тесситура оригинального произведения не соответствует диапазону исполнителя.

- * Умение играть в ансамбле.

- * Знание основных дирижерских жестов.

- * Знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюанса; быть чутким, уметь быстро подсказывать слова солисту, компенсировать, где это необходимо, темп, настроение, характер, а при необходимости – подыгрывать мелодии.

Концертмейстер вместе с дирижером участвует в проведении учебных занятий, помогает организовать работу хора на групповых и сводных репетициях, помогает дирижеру в формировании репертуара, обучении вокальных партий по голосам, а также во время сводных репетиций при подготовке к концертному исполнению.

Создать сегодня поющий хоровой коллектив очень сложно. И этот огромный труд ложится на плечи дирижера и концертмейстера. В этом случае концертмейстер становится для руководителя хора не просто аккомпаниатором на репетициях и концертах, а полноправным коллегой.

Следовательно, одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является *способность бегло «читать с листа»*. При чтении нового нотного текста концертмейстеру также нужно почувствовать определённый стиль композитора, его характер и особенности. Итак, специфические особенности при чтении с листа в хоровом коллективе заключаются в следующем:

1. Концертмейстер должен быстро понять намерения дирижёра.
2. Создать единую концепцию произведения.
3. Поддерживать в кульминации.
4. Точно владеть техникой всех видов фактур.
5. Зрительно и тактильно чувствовать клавиатуру.
6. Владеть техникой приспособления аппликатуры.
7. Иметь навыки вокальной интонации.
8. Уметь следить за движением многострочной хоровой партитуры.

Непосредственно приступая к игре, аккомпаниатор должен смотреть и слышать немного вперед, хотя бы на 1-2 такта, чтобы реальное звучание шло как бы вслед за зрительным и внутренним слуховым восприятием нотного текста. Наверно, не случайно опытный аккомпаниатор переворачивает страницу за один или два такта до того, как она доиграна до конца.

Транспонирование является вторым важным моментом в работе концертмейстера. Если при чтении с листа концертмейстер имеет дело с конкретным нотным текстом, то при транспонировании первоначальный вариант изложения изменяется, появляется новый строй, следовательно, и новые аппликатурные построения. Для более успешной работы по транспонированию, концертмейстеру необходимо воспитывать свой внутренний слух, уметь переводить в новую тональность изначальное нотное содержание текста. Я считаю, что при такой работе очень важен этап

предварительного просмотра текста, определения основной тональности, выработки дальнейшего плана действий. Таким образом, самое простое при транспонировании - это перемещение нотного текста на м.2 вверх или вниз. При этом виде транспонирования, причём из бемольных тональностей в диэзные и наоборот, ключевые знаки изменяются, а название нот остаются прежними. Нота до становится до диэзом и т. д. Все случайные знаки, появляющиеся в нотном тексте, соответственно повышаются. Например, при повышении на полутон бемоль становится бекаром, а диэз – дубль диэзом. В данном варианте фактура изложения не изменяется. На б. 2 транспонировать труднее, происходит изменение в обозначениях нот. Вот здесь как раз и необходимо в большей степени внутреннее ощущение новой тональности, осознание отклонений, точные взаимосвязи горизонтального и вертикального движения. В процессе транспонирования нет много времени на перенос каждой ноты, поэтому концертмейстеру приходят на помощь его знания в определении аккордов, различных интервальных скачков, разрешений.

Таким образом, в работе концертмейстера часто встречаются такие задачи, как импровизация вступления, отыгрышей, заключения, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента при повторении куплетов. Бывает, что при разучивании популярных детских или народных песен не имеется нот с полной фактурой аккомпанемента. Это может быть просто мелодия с аккордовой цифровкой или просто одноголосная мелодия, подобранная с помощью диска, кассеты или через интернет. В этом случае желательно подобрать сопровождение по слуху. В качестве образца для сочиняемого сопровождения может являться фортепианная фактура аналогичного по стилю и характеру хорового произведения данного композитора. Такой метод сочинения фортепианного сопровождения позволяет сохранить неповторимый стиль композитора, полнее передать художественный образ, заключенный в песне. Наверное, можно создать и собственный вариант фактуры, но для этого необходимо освоить фактурные формулы сопровождения мелодий. Такие фактурные формулы имеют ярко

выраженный жанровый характер. Это может быть жанр лирической песни, военные песни и марши, песня-вальс и многие другие. Умение комбинировать фактуру в одной песне – показатель качества аранжировки. Следовательно, чтобы в одной песне было использовано не более двух видов фактур: одна – для запева, другая – для припева. Это дает возможность не «перегружать» фортепианное сопровождение. Гибкое отношение к фактуре, умение ее аранжировать – одна из задач концертмейстера хора младших классов. Учащиеся младшего школьного возраста еще не могут самостоятельно чисто петь свою партию без поддержки аккомпанемента. Поэтому, очень часто приходится буквально «вкрапливать» мелодию и второй голос, если он есть, в партию аккомпанемента. Таким образом, подбор аккомпанемента по слуху, аранжировка фактуры сопровождения являются творческим процессом, требующим от концертмейстера самостоятельных музыкально-творческих действий.

Не мало важно для концертмейстера, в каком виде находятся ноты, они должны быть склеены, разделены по классам. Чтобы избежать таких ситуаций как поиски нот перед началом урока или концерта. Всё должно быть в одной папке, тогда не будет непредвиденных ситуаций.

1. Особенности работы концертмейстера в хоровом классе.

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.

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 форсацию звука. Наоборот, опытный концертмейстер всегда стремится преодолеть ударную молоточковую природу своего инструмента, подражая хоровому звучанию.

Я считаю, что 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.

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.

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 а cappella 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).

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. Соответственно концертмейстерам приходится сосредотачивать всю свою чуткость, а именно: концертмейстер, дирижер и хор должны составлять слаженный ансамбль.

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;
- знание основных дирижерских жестов и приемов;
- знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй исполняемых произведений. Концертмейстер хора активно участвует в ходе всего урока.

В младшем хоре много внимания уделяется работе над различными способами звуковедения, осваивается прием цепного дыхания, ведется работа над расширением диапазона. Поэтому, в качестве вокального упражнения можно использовать и вокализы, начиная с простейших. Нужно подчеркнуть, что не только от преподавателя, но и от профессионализма концертмейстера зависит правильность выбора упражнений для распевания хора.

Необходимо помнить, что задача младшего хора – это чистое интонирование и правильно сформированные вокально-хоровые навыки. В

этой работе необходимо учитывать степень развития слуховых и певческих данных детей, особенности дыхания и артикуляции, интонационные трудности в работе над хоровым произведением и методы их преодоления. В работе над вокальной партией песни полезно использовать прием пения «про себя» с четкой артикуляцией, а также прием вычленения неудобного скачка в мелодии со словами вместе, и отработывание его, как распевку. Разучивать вокальные партии желательно по фразам. Таким образом, при работе над вокальными произведениями на уроке концертмейстеру необходимо использовать те же приемы и методы обучения, какие использует преподаватель хора.

Работать концертмейстером в хоровом классе не так просто. Пианист постоянно знакомится с новыми произведениями и *главное - никогда не теряет интерес к своей работе.*

Очень сложно приобщать в наше компьютеризованное время учащихся к миру прекрасного, прививать навыки хорового пения.

4. Характеристика общих видов фактур.

В музыкальном словаре термин "фактура" по-латыни означает - создание, обработка или структура. Существует определенная характеристика типов фактуры, которая помогает эмоционально и образно раскрыть смысловое содержание произведения.

1. Полифоническая фактура. Главная особенность заключается в том, что происходит согласованное движение равных голосов, каждый из которых четко и выразительно ведет свою партию в единое целое. Незаметно переходы от одного голоса к другому в относительно самостоятельном развитии.

2. Гармоническая фактура. Самые разнообразные виды. Существует разделение на гомофоническое-гармоническое и аккордовое. Текстура аккордов многоритмична, с голосами, выраженными в звуках одинаковой

длительности. В гомофонно-гармонической фактуре наблюдается четкое разделение мелодического рисунка, басовой линии и голосов. Рассмотрим классификацию типов аккомпанементов.

5. Классификация типов аккомпанементов.

Аккомпанементы в музыкальных произведениях различаются по своим признакам. Именно по ним и происходит их классификация.

1. Аккомпанемент «гармоническая поддержка». Используются выдержанные аккорды с предельно удобным соединением фактуры при плавном и равномерном течении мелодического движения. Соответственно, чем меньше нот, тем сложнее интонационно исполнять такую фактуру концертмейстеру, сложнее найти нужный звуковой ансамбль и передать особенности задуманного образа.

2. Аккомпанемент «чередование баса и аккорда». Фактура сопровождения гомофонно-гармоническая с небольшими элементами имитации мелодической линии. Необходимо точное сопоставление сильных и слабых долей между руками.

3. Аккомпанемент «аккордовая пульсация». Характеризуется равномерной ритмической группировкой аккордов. Требуется предельно собранное звучание аккордов в руках пианиста при необходимом динамическом развитии.

4. Аккомпанемент «гармонические фигурации» включает в себя всевозможные движения короткими и ломаными, длинными арпеджио, дающими ритмические повторения звуков аккордов в той или иной последовательности. Фигурация помогает расцвечивать аккорды, как бы обрамлять их.

5. Аккомпанемент «дублирование вокальной партии». Дублирование вокальной партии происходит в верхних строчках фортепианного изложения с точным или неточным регистровым звучанием по отношению к вокальной партии солиста. Концертмейстеру необходимо точно следовать за интонационным развитием мелодических линий.

6.Аkkомпанемент «содержит небольшое отклонение от вокальной партии».

7.Аkkомпанемент «включает в себя отдельные звуки вокальной партии».

8.Аkkомпанемент «смешанного типа». Может включать в себя те или иные выше перечисленные типы аккомпанемента.

9. «Мелодия вокальной партии не входит в аккомпанемент». При работе концертмейстер постоянно сталкивается с различными видами фактуры и типами аккомпанементов, поэтому их определение и умение с ними обращаться профессиональному концертмейстеру просто необходимо. Это поможет решить ряд звуковых и стилистических задач так, как «Фактура сохраняет признаки того или иного исторического или индивидуального музыкального стиля композитора».

Специфика работы концертмейстера на дистанционном обучении.

Цель дистанционного обучения: выполнение образовательной программы в полном объеме. С апреля месяца 2020 г. наше учреждение МБУДО «ДМШ» перешло на новую форму работы - дистанционное обучение. В нынешнее время при такой ситуации в стране приходится приспосабливаться не только преподавателям, но и концертмейстерам. Несмотря на сложность работы концертмейстера, дистанционно, выход есть! В хоровой деятельности очень важно взаимодействие работы преподавателя, концертмейстера и обучающихся. В новых условиях это взаимодействие поддерживается с помощью информационно-коммуникационных технологий. Изменяется и работа концертмейстера, появляются новые возможности и навыки работы с техникой. Трудности возникают именно с подбором материала, которого очень много, и надо выбирать ту музыку, которая более подходит учащимся для занятий дома. Концертмейстер должен перестроить так аккомпанемент, чтобы было слышно мелодию вокальной партии. Задания для учащихся выкладываются в социальных сетях - ВК, подготавливаются презентации с записями уроков и игры концертмейстера. Для концертмейстера работа с учащимися дистанционно, конечно, совершенно непривычная новая форма занятий, но работа во взаимодействии с коллегами приводит к успеху и

ребята с интересом занимаются дома, чтобы не потерять форму. Несмотря на сложность работы концертмейстера в дистанционном режиме, работа концертмейстера продолжается. Концертмейстер – самая распространённая профессия, он нужен буквально везде: и на концертной площадке, и в хоровом коллективе, и в ансамбле. Он записывает видео или аудио запись своей игры и отправляет преподавателю по хору и вокалу, который размещает на сайте музыкальной школы или в группе ВК. Таким образом, ни один ребёнок в хоровом и вокальном классах не остаётся без игры с аккомпанементом в период карантина и дистанционного обучения!

Литература:

1. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность. /Сост. Е.И. Кубанцева / - М.: Музыка в школе, 2001 г.
2. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера. /Сост. Е.И. Кубанцева / - М.: Музыка в школе, 2001 г.
3. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором. /Сост. Е.И. Кубанцева / - м.:Музыка в школе, 2001 г.
4. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. /Сост. Н.А. Крючков/- Л.: Музыка, 1961 г .
5. Концертмейстерский класс. /Сост. Е. И. Кубанцева / - М.: Академия, 2002 г.
6. Об искусстве фортепианной игры. /Сост. Г.Г. Нейгауз/ - М.: Музыка,1967 г.
7. В концертмейстерском классе./Сост. Е.В. Шендерович/ - М.: Музыка, 1996 г.