

Методическая разработка

**«Роль концертмейстера в классе хорового пения  
в системе дополнительного образования»**

Выполнила:

Диттер Ольга Сергеевна,  
Концертмейстер ДТиС «Пионер»

Тюмень, 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение
2. История возникновения профессии концертмейстер
3. Общие знания и навыки, необходимые концертмейстеру
4. Основные задачи концертмейстера на разных этапах работы над музыкальным произведением в классе хорового пения.
5. Работа концертмейстера в период дистанционного обучения.
6. Заключение.
7. Список литературы

## 1. ВВЕДЕНИЕ

Концертмейстер – самая распространённая и самая востребованная профессия пианистов в дополнительном образовании. Дирижёр, хор и концертмейстер – это единый творческий союз. Искусство аккомпаниатора требует высокого уровня исполнительской культуры, профессионального мастерства и особого призвания.

**Целью** данной методической разработки является определение роли концертмейстера в хоровом классе в дополнительном образовании.

**Задачи** методической разработки: познакомить слушателей с историей возникновения профессии «концертмейстер»; определить основные знания и навыки, необходимые концертмейстеру; описать основные задачи и приёмы работы на разных этапах изучения музыкального произведения в классе хорового пения; показать основные формы работы концертмейстера в период дистанционного обучения.

**Актуальность** данной методической работы заключается в необходимости повышения уровня профессионализма концертмейстерской работы в классе хорового пения в дополнительном образовании.

## **2. История возникновения профессии**

### **«концертмейстер»**

Слово «концертмейстер» имеет немецкое происхождение. «Konzertmeister» буквально переводится как «мастер концерта». Первичное значение этого слова обозначало лидера, руководителя струнной группы в оркестре, который организовывал синхронизацию действий (совпадение смычков) всей группы, подчиняясь только дирижёру и помогая ему, решал очень важную техническую и, одновременно, художественную задачу. Этот музыкант стал называться концертмейстером, то есть мастером для подготовки к концерту, а именно: концертмейстер группы первых скрипок, концертмейстер группы вторых скрипок, концертмейстер группы альтов, виолончелей. Концертмейстер в этом смысле слова был старшим, лидером, руководителем в данной группе оркестра, получая при этом более высокое жалование, что подчёркивало важность должности концертмейстера. Именно это значение исторически возникло раньше того, которое применимо к профессии пианиста – аккомпаниатора.

Композиторы XVII века ограничивались аккордовой поддержкой солирующего мелодического голоса, обходясь цифровкой баса, предоставляя чембалисту импровизационную свободу в трактовке своей партии. И. С. Бах впервые разработал полноценный дуэт солирующего инструмента с клавишным. Голоса клавирной партии оказались равноправными – это стало важным художественным открытием. С развитием оперной, вокальной, инструментальной музыки концертмейстерство постепенно обрело статус самостоятельной специфической деятельности. Процесс выделения аккомпанемента в самостоятельную разновидность профессиональной работы пианиста начался во второй половине XIX

века, когда большое количество романтической камерно – инструментальной и песенно – романсовой музыки потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало появление новых концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. Концертмейстеры того времени как правило были музыкантами «широкого профиля» и владели многими навыками: игрой с листа хоровой и симфонической партитуры, чтением в различных ключах, транспонированием фортепианных партий и т. д. Важнейшую роль в становлении искусства аккомпанемента в России сыграли М. Глинка, А. Даргомыжский, А. Рубинштейн, С. Рахманинов, Н. Метнер. Благодаря их исполнительской культуре аккомпанемент, как вид искусства, вобрал в себя черты, свойственные национальному фортепианному стилю. Певучее «вокальное» звукоизвлечение, образная выразительность, идеальное владение техникой при отсутствии внешних эффектов стали наиболее ценными качествами игры не только в XIX, но и в XX веках. В дальнейшем концертмейстеры стали специализироваться на работе с определёнными исполнителями. В XX столетии благодаря выделению концертмейстерства в самостоятельную область творческо – исполнительской деятельности появилась профессия «концертмейстер». Для некоторых музыкантов концертмейстерство стало основным видом творчества – Е. Шендерович, В. Чачава и др. Лучших концертмейстеров отличает не только высочайший уровень профессионализма, но и наличие творческой индивидуальности, творческого почерка.

### **3. Общие знания и навыки, необходимые концертмейстеру.**

Концертмейстеру в его профессиональной деятельности необходимы следующие знания и навыки:

- умение читать с листа фортепианную партию любой сложности;
- играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста (коллектива), заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению;
- владение навыками игры в ансамбле;
- умение выстроить единый исполнительский замысел с партнёром;
- умение транспонировать текст средней трудности, что необходимо при игре с духовыми инструментами, а также для работы с вокалистами и хором;
- знание особенностей игры на инструментах симфонического и народного оркестра, умение правильно соотносить звучание фортепиано с различными штрихами и тембрами этих инструментов;
- знание основных дирижёрских жестов и приёмов;
- знание основ вокала, дыхания, артикуляции, нюансировки;
- чутко реагировать на малейшие изменения темпа, настроения, характера исполнения, в случае необходимости быть готовым незаметно подыграть мелодию;
- умение подобрать мелодию и аккомпанемент.

Концертмейстер должен иметь большой и разнообразный репертуар, отражающий различные музыкальные стили и жанры.

Совершенствование – отличительная черта любого концертмейстера, который проявляет интерес к новой музыке, знакомится с партитурой тех или иных произведений, слушает их в записи и в живом исполнении. Концертмейстер не должен упускать случая практически соприкоснуться с различными жанрами исполнительского искусства. Всё это способствует профессиональному росту и мастерству.

#### **4. Основные задачи концертмейстера на разных этапах работы над музыкальным произведением в классе хорового пения**

Концертмейстер хора – это пианист, аккомпанирующий хоровому коллективу на репетициях и концертах, осуществляющихся под руководством дирижёра, 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 яркие динамические оттенки, никогда не форсировать звук. Задача концертмейстера состоит в том, чтобы преодолеть молоточковую природу своего инструмента, подражая хоровому звучанию.

Работа над музыкальным произведением состоит из нескольких этапов и на каждом этапе концертмейстер вместе с

учащимися должен решать соответствующие задачи и использовать соответствующие приёмы работы.

**Первый этап:** знакомство с музыкальным произведением.

При первом исполнении хорового сочинения на фортепиано пианист должен увлечь и заинтересовать хористов. Ему следует точно передать авторский музыкальный текст, создать целостный художественный образ. И, насколько ярким будет показ музыкального произведения, настолько запоминающимся будет первое музыкально – слуховое и эмоциональное восприятие музыки учениками, тем заинтересованнее и результативнее будет дальнейшая работа над данным произведением. Для данного этапа концертмейстеру необходимо обладать следующими музыкальными способностями: музыкальный слух, музыкальная память, эмоционально – волевые качества исполнителя, музыкальное мышление и воображение, чувство ритма. Он должен грамотно прочесть нотный текст, вникнуть или «услышать» композиторский замысел, охватить его в целом.

**Второй этап:** разучивание музыкального произведения, пение по нотам. На данном этапе концертмейстер может **подыграть звуки мелодии**. Он помогает учащимся справиться с непонятным ритмом, **дублируя** на рояле вокальную партию. Часто ученики не додерживают или сокращают длинные ноты. В этих случаях полезно бывает временно **заполнить** эти длинные ноты более мелкими длительностями на том же звуке.

На данном этапе **временное изменение фактуры аккомпанемента** часто помогает быстрее освоить новую мелодию. Концертмейстеру необязательно исполнять аккомпанемент в полном объёме, он может ограничиться лишь главными её элементами: важнейшими басами, гармониями.

**Например**, в песне для младшего хора Ген. Гладкова «Край, в котором ты живёшь» для разучивания вокальной партии достаточно исполнять мелодию и бас. По мере освоения детьми мелодии концертмейстер постепенно воспроизводит всю фортепианную фактуру аккомпанеента.

Для разучивания вокальной партии в произведениях для старшего хора можно применить приём **октавного удвоения мелодии**. Очень важно играть хоровую партитуру так, чтобы максимально приблизить звучание инструмента к хоровой звучности. Показывая хоровую партитуру, концертмейстер обязан подчиняться основным вокально – хоровым законам (певучесть, голосоведение, динамическое соответствие тесситурным изменениям хоровой партитуры, исполнение цезур, штрихов и т. д.) Также на данном этапе концертмейстеру важно исполнять каждую партию многоголосной партитуры с аккомпанементом от начала до конца (первое сопрано + аккомпанемент, второе сопрано + аккомпанемент, альт + аккомпанемент...)

На данном этапе большую роль играет индивидуальная работа концертмейстера над партией аккомпанеента, включающая разучивание фортепианной партии, отработку трудных технических фрагментов, подбор удобной аппликатуры, умение пользоваться педалью, сохранение единого темпа, динамическое развитие, точная фразировка.

**Третий этап:** работа с хормейстером.

На данном этапе концертмейстер помогает достичь единства темпа всего произведения, создаёт опору и поддержку исполнителям, ведёт тесную работу с дирижёром хора. Важную роль играет знание дирижёрских жестов, умение видеть партнёра при совместном исполнении, слышать звучание хора.

Концертмейстер должен быстро и точно поддержать дирижёра в его намерениях, создать единую с ним исполнительскую концепцию произведения, требуется постоянное внимание и повышенная сосредоточенность.

**Четвёртый этап:** концертное исполнение. Исполнение программы на концерте – итог и кульминационный момент всей проделанной работы над музыкальным произведением. И, чем выше культура исполнителей, тем больше у них возможностей для воплощения идейно – образного содержания во время исполнения сочинения.

## **5. Особенности работы концертмейстера в период дистанционного обучения**

При переходе занятий в формат дистанционного обучения произошли изменения в разных сферах деятельности, в том числе и концертмейстерской. В связи с изменившимися условиями, концертмейстерам пришлось внедрять новые формы работы с детьми. Для этого потребовалась дополнительная техническая оснащённость всем участникам удалённого обучения: смартфон или компьютер с высокоскоростным доступом в интернет, дополнительную фурнитуру, установка программ и приложений.

Форма работы концертмейстера в дистанционном режиме – это, в основном, создание аудиозаписи аккомпанемента. Обычно, первый период изучения произведения, когда он проходит в классе, - это разбор, многократные повторения фрагментов, работа над ритмической точностью, ансамблем, над формой произведения. Каждая запись музыкального сопровождения обсуждается с педагогом. Для записи аккомпанемента необходим инструмент, если акустический, то

желательно хорошо настроенный, либо электронное фортепиано или синтезатор. Электронный инструмент позволяет на записанный в память такого инструмента аккомпанемент накладывать звучание хоровой партитуры или отдельных партий и групп, что позволяет учащимся слышать наиболее полное звучание фактуры музыкального произведения и, как следствие, способствует более быстрому запоминанию данного сочинения.

У дистанционного обучения, несомненно, существует целый ряд как недостатков, так и положительных сторон. Из позитивных моментов можно отметить непрерывность учебного процесса, воспитание у обучающихся ответственности, усидчивости и терпения, особенно в самостоятельных занятиях. Также примечательным моментом дистанционной работы является то, что для концертмейстеров, как и для педагогов, это время можно использовать крайне продуктивно в плане приобретения новых навыков и умений, которые пригодятся в дальнейшей работе.

## **6. Заключение**

Таким образом, можно сделать вывод, что концертмейстерская деятельность в хоровом классе многомерна и требует решения разнообразных творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством. Основными аспектами творчества концертмейстера являются:

- философско-эстетический, отражающийся на характере исполнения музыкальных произведений;
- психологический, включающий музыкальное восприятие и передачу эмоций;
- развитие образного мышления;
- эмоционально – волевые качества исполнителя, влияющие на трактовку и интерпретацию исполнения произведения.

Чтобы стать хорошим концертмейстером в классе хорового класса необходимо обладать следующими качествами: общей музыкальной одарённостью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно и вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении.

Концертмейстер в классе хорового пения – важная составляющая процесса формирования базовых основ хорового исполнительства. Он играет большую роль в приобщении учащихся дополнительного образования к академической музыке. Для педагога концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник, помогающий созданию и воплощению единого художественного образа. Именно триединство – дирижёр, концертмейстер, хор – как «три кита» в музыке, является залогом успешного долгосрочного сотрудничества. Концертмейстер – это призвание, которое по своему предназначению приравнивается к труду педагога. Работа концертмейстера уникальна и увлекательна, его роль в учебном процессе неоспоримо велика и многозначна.

### **Список литературы**

1. Бикташев В. Н. «Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства», изд. «Союз художников» Санкт-Петербург, 2014 г., 157 с.
2. Друскин М. С. «Иоганн Себастьян Бах» - М.:Музыка, 1982, 383 с.
3. Залите А., Михайлюкова Е. «Я – концертмейстер». Методическое пособие для концертмейстеров ДМШ и ДШИ. Изд-во «Союз художников» Санкт-Петербург, 2012 г., 32 с.

4. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания и размышления о музыке / пер. с англ. (предисловие В. Чачавы) / Дж. Мур – М.: Радуга, 1987. – 429 с.
5. Чачава В. «Искусство концертмейстера. Основные репертуарные произведения пианиста-концертмейстера». Изд-во «Композитор» Санкт-Петербург, 2014 г., 112 с.
6. Шендерович Е. М. «В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М. «Музыка», 1996 г.