Особенности работы концертмейстера с младшим хором и солистами в системе дополнительного образования.

Работу выполнила:

педагог дополнительного образования,

концертмейстер Краснова И.Е.

Г.о.Королев 2019г.

Прежде всего нам надо разобраться с самим словом «концертмейстер», которое мы будем часто употреблять. Это слово имеет немецкое происхождение. Его немецкий эквивалент «konzertmeister» буквально переводится как «мастер концерта». Очевидно, этим словом обозначают лицо, помогающее готовить концертное выступление. Поскольку я пианистка, начнем с толкования, хорошо знакомого именно пианистам, ибо, рано, или поздно, практически все пианисты работают концертмейстерами именно в этом понимании слова «концертмейстер». Лицо подчиненное, вспомогательное, на первый взгляд, о котором, даже, не всегда пишут в афишах и программах концертов. Концертмейстера в этом смысле слова называют так же аккомпаниатором. Солисты у такого концертмейстера могут быть самые разные: певцы как академические, так и народные, эстрадные или несколько певцов, даже целый ансамбль. Здесь, кстати концертмейстером может быть и баянист, и ансамбль и даже оркестр. Солистами могут быть и инструменталисты. Так, в нашем случае солист - обязательно номер первый и ведущий, а концертмейстер - номер второй и безусловно подчиненный. Рассматривая фактуру музыкальных произведений, исполняемых солистом и концертмейстером, мы увидим, что почти в каждом аккомпанементе (в партии концертмейстера) присутствуют сольные, ведущие моменты, в которых концертмейстер играет основной тематический материал и выступает на первый план (это может быть вступление к произведению, проигрыш между разделами произведения или заключительная часть - отыгрыш). Но о том, что представляет собой нотный материал, исполняемый пианистом - партию, равную по значимости партии солиста или вторичный аккомпанемент - судят по эпизодам, в которых все участники ансамбля звучат одновременно. Именно в них видно, кому в большей мере композитор доверяет проведение мелодии, то есть главного, основного музыкального материала. Если это солирование в эпизодах совместного звучания распределено поочередно и поровну, мы называем такое взаимодействие музыкантов «камерным ансамблем». Никакого отношения к концертмейстерству действия пианиста в этом ансамбле не имеют. Здесь он - солист камерного ансамбля. Если же в эпизодах совместного звучания солирует, как правило, один инструмент, а аккомпанирует другой (фортепиано), такой ансамбль мы называем взаимодействием солиста и концертмейстера, главного и подчиненного. Здесь пианист уже подчиненный.

Работа концертмейстера в условиях дополнительного образования имеет свои особенности, рассмотрим их подробнее. В МБУ ДО «Центр Орбита» я сталкиваюсь с работой в основном начинающих певцов и певиц- это как правило дети 10-17 лет, которые зачастую знакомятся именно в системе дополнительного образования с этим видом творчества. Целью моей работы таким образом становится не только четкая профессиональная работа как пианиста, но и как помощника и наставника в творческом пути юных музыкантов в овладении именно ансамблевым исполнительством, тогда как задача педагога в данном случае сформировать навыки сольного и хорового пения.

 **Работа концертмейстера с солистом** над музыкальным произведением — процесс многоплановый. Чтобы воплотить в исполнении идейно-художественный замысел композитора, аккомпаниатору необходимо провести большую предварительную работу, а именно: выявить эмоционально-смысловое содержание сочинения, определить трудности, которые могут возникнуть при его разучивании, составить исполнительский план, а также подобрать упражнения и распевания для солиста как самостоятельного содержания для решения каких-либо вокальных задач, так и основанных на материале произведения. Основная задача концертмейстера- создание целостного художественного образа. Работая с солистом, пианист должен мобилизовать свои умения и навыки на раскрытие авторского замысла, суметь найти выразительные исполнительские средства, создать индивидуальную исполнительскую концепцию, трактовку произведения, адекватную намерениям композитора, установить контакт с вокалистом, добиться идеального ансамблевого исполнения в дуэте, исполняя произведение стремиться помогать в музыкальном плане певцу.. Для этого концертмейстеру следует решить следующие задачи:

1. Анализ сочинения. Лишь глубокий анализ поможет ему создать объективную исполнительскую трактовку и развить представление о художественном содержании даже хорошо знакомого произведения.
2. Определение этапов работы с исполнителем.
3. Решение эмоционально-выразительных задач, поиск различных приемов концертмейстерской техники, подбор рабочих жестов. Разрабатывая свой исполнительский план, аккомпаниатор руководствуется авторскими указаниями и пожеланиями солиста. Для эффективного осуществления этой работы следует уметь доходчиво и грамотно излагать свои мысли, понимать музыкальную форму и язык произведения. Важной частью рабочего процесса является обоснование использования концертмейстерских приемов. Необходимо сделать акцент на выборе разнообразных жестов, способах аккомпаниаторской передачи солисту связи между фразами и частями, а также показе главной и второстепенных кульминаций. Процесс работы включает также выявление наиболее трудных мест, применение целесообразных приемов их преодоления. После определения художественного замысла произведения, поэтических и музыкальных средств, использованных авторами сочинения, нужно продумать приемы, при помощи которых замысел произведения можно воплотить при исполнении. Наряду с общеизвестными исполнительскими приемами (темп, агогика, динамика, фразировка и т.д.), нужно определить и чисто вокальные способы, такие как вибрато, цепное дыхание, выразительная дикция. В процессе работы с солистом или хором необходимо преодолеть пианистические, вокальные, ритмические, дикционные и другие технические трудности, для того чтобы добиться практического воплощения замысла.

Аккомпанирование солисту в корне отличается от работы **концертмейстера с хором**. Необходимо овладеть навыками общения с различными по возрасту хоровыми коллективами. Он должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано, провести распевание хора, уметь задавать ему тон. Некоторую сложность работы пианиста с хоровым коллективом представляет различие количественного состава школьных хоров. Так, например, хоровой ансамбль предполагает участие 16 человек- это группа хора, классный хор 30 участников, наконец, большой общешкольный коллектив имеет до 100 хористов. [Вы скажете , что организация хора в первую очередь ложится на плечи дирижера ,однако именно концертмейстер помогает дирижеру в распевании хорового коллектива перед началом пения, предлагая им различные виды упражнений, а также способствует формированию вокально-хоровых навыков у участников хора, задавая четкий ритм работы .

Итак подробнее остановимся на этих видах работы:

1.Распевание мобилизирует и тренирует певческий аппарат. При работе с детскими хорами очень важна правильность выбора хоровых упражнений. Она зависит не только от дирижера, но и от профессионализма концертмейстера, его умения разнообразить гармонию предлагаемых упражнений. умения играть предложенные упражнения в различных тональностях, в разных темпах, удобных для коллектива, помощь в разучивании канонов концертмейстером неоспорима,так как именно концертмейстер играет партитуру голосов.

 **Особая задача- жесты дирижера**. Пианисту необходимо постоянно следить за жестами дирижера , так как это неизменно увеличивает качество исполняемого в итоге произведения, а также влияет на то, как быстро ученики достигнут поставленной задачи. ( Вдох-ауфтакт при показе дирижера и вовремя сыгранное вступление-залог верного вступления хора, ритмическое и агогическое ощущение музыки концертмейстером важно для верного ощущения формы произведения и его исполнения и т.д.)

2. При первом исполнении сочинения на фортепиано пианист должен увлечь и заинтересовать хористов. Поэтому следует точно передать авторский текст, создать целостный художественный образ, взять нужный темп, верно распределить кульминации, штрихи, цезуры, агогику и др. Играть партитуру нужно так, чтобы максимально приблизить звучание инструмента к хоровой звучности. Это поможет участникам хора понять сущность нового произведения. Звук должен быть ровным, но обязательно с соблюдением цезур, необходимых для взятия дыхания.

3. Работа над партиями в хоре. В процессе игры и пения партий следует добиваться выразительности, создавая образец исполнения для участников хора. Работая над музыкальным произведением, концертмейстер и дирижер показывают образец желаемого результата и через показ обращают внимание на чистоту интонирования, характер звучания, фразировку, ритм.

4. Музыкальные образы, которые слышит концертмейстер внутренним слухом, он должен сделать видимыми.

5. В репетиционной работе важным средством общения концертмейстера с хором является слово. Общение позволяет ему раскрыть художественную идею произведения, пояснить свои намерения и вызвать у учащихся соответствующие ассоциации, что поможет им яснее понять художественный образ сочинения. Педагогу-аккомпаниатору необходимо четко формулировать свои требования к хоровому коллективу и точно передавать словом свой творческий замысел.

6.Работа концертмейстера включает проверку степени подготовленности хористов, знания ими музыкального материала, определение диапазона партий, особенностей дыхания, осмысления интонационных трудностей и выбор методов для их преодоления, а главное, создание творческого замысла исполнения произведения.

В заключении мне хотелось бы сказать, что концертмейстер любого хорового коллектива в процессе работы обязан учитывать основные музыкально-педагогические принципы: воспитание музыкантов в процессе изучения произведения, систематичность в работе, развитие музыкально-слуховых данных, музыкального мышления , чувства ритма и художественного воображения у исполнителей, выбирая доступный учебный репертуар вместе с руководителем хора. Конечным результатом разучивания сочинения станет воплощение творческого замысла композитора на сцене.