Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного

образования города Новосибирска

**«Детская школа искусств № 30»**

**Особенности взаимодействия концертмейстера, преподавателя и учащихся на уроках сольного пения и хора**

Автор

**Котова Наталья Геннадьевна**

концертмейстер высшей

квалификационной категории

Новосибирск

2019

**Содержание**

Введение...................................................................................................................3

1. Характеристика деятельности концертмейстера и преподавателя вокально-хоровых дисциплин в ДШИ...................................................................................4

1.1. Роль концертмейстера в ДШИ........................................................................4

1.2. Принципы профессионального сотрудничества концертмейстера и преподавателя вокально-хоровых дисциплин в ДШИ........................................5

2. Специфика совместной работы концертмейстера и преподавателя вокально-хоровых дисциплин...............................................................................7

2.1. Особенности сотрудничества концертмейстера, преподавателя и учащихся на уроках сольного пения.....................................................................7

2.2. Осуществление профессиональных задач при изучении произведений разных стилей и жанров..........................................................................................9

2.3. Преодоление трудностей вокального исполнения......................................13

2.4. Профессиональные задачи концертмейстера хорового коллектива..........17

2.5. Взаимодействие концертмейстера и хормейстера на уроках хора........... 19

Заключение.............................................................................................................24

Список литературы................................................................................................25

**Введение**

Музыкальное образование вносит неоценимый вклад в формирование общей культуры и мировоззрения подрастающего поколения. Преподаватели ДМШ и ДШИ решают ряд задач, необходимых как для профессионально ориентированных детей, так и для музыкантов-любителей.

Через знакомство с лучшими образцами зарубежной, отечественной классической и современной музыки происходит воспитание любви к искусству, формирование творчески мобильной личности, раскрытие художественного потенциала детей и подростков.

Решение образовательных и воспитательных задач успешно осуществляется на уроках сольного пения и хора. Обучение вокальному искусству очень популярно и востребовано в современном мире. Задача преподавателя не только научить основам вокального исполнительства, но и воспитать музыкальный вкус учащихся.

Преподаватель вокально-хоровых дисциплин всегда работает в тесном сотрудничестве с концертмейстером. Именно от успешного взаимодействия преподавателя и концертмейстера во многом зависит качество образовательного процесса.

**Цель** данной работы: раскрыть специфику успешного взаимодействия концертмейстера, преподавателя и учащихся на уроках хора и сольного пения.

**Задачи:**

- дать характеристику профессионального сотрудничества концертмейстера и преподавателя вокально-хоровых дисциплин в ДШИ

- рассмотреть особенности взаимодействия концертмейстера, преподавателя вокально-хоровых дисциплин и учащихся на уроках сольного пения

- обозначить образовательные задачи и проблемы, а также пути их решения на уроках сольного пения

- определить профессиональные задачи концертмейстера хорового коллектива

- охарактеризовать специфику взаимодействие концертмейстера и преподавателя на уроках хора

**1.Характеристика деятельности концертмейстера и преподавателя вокально-хоровых дисциплин в ДШИ**

**1.1. Роль концертмейстера в ДШИ.**

Роль концертмейстера в ДШИ очень важна. Без него не может обойтись, практически, ни один специалист. Концертмейстер нужен в инструментальном классе, в классе хореографии и театрального искусства, в хоровом классе и классе сольного пения.

Деятельность концертмейстера в ДШИ, несомненно, имеет свою специфику. Помимо профессиональных качеств, а именно, музыкально-исполнительских и артистических, концертмейстер должен обладать рядом специфических умений и навыков. Это способность бегло читать с листа и транспонировать, умение слышать ансамбль и баланс звучания при игре с солистом или коллективом, подбирать по слуху и импровизировать.

Аккомпанируя солисту или ансамблю, концертмейстер часто задаёт нужный темп и корректирует его в процессе исполнения, выстраивает динамический план произведения и ведёт за собой юных музыкантов. Таким образом, концертмейстер является не только исполнителем, но и, в какой - то мере, дирижёром.

В отличие от аккомпаниатора, концертмейстер сопровождает весь творческий процесс становления художественного произведения: с момента разучивания - до момента концертного исполнения. В связи с этим, возрастают его педагогические функции. Концертмейстер совместно с преподавателем разучивает произведения с учащимися на уроках хора и вокала, работает над трудностями, возникающими в процессе исполнения.

Сотрудничая с детьми разных классов, концертмейстер учитывает особенности того или иного возраста, при необходимости тактично делая замечания или разряжая создавшееся напряжение, возникающее при взаимодействии с учащимися подросткового возраста. Из всего вышесказанного следует, что концертмейстер совмещает чисто профессиональные исполнительские качества со знаниями в области педагогики и психологии.

**1.2. Принципы профессионального сотрудничества концертмейстера и преподавателя вокально-хоровых дисциплин.**

Профессиональное сотрудничество преподавателя и концертмейстера характеризуется психологической, педагогической и творческой направленностью. Только при условии тесно налаженного психологического контакта между преподавателем и концертмейстером возможны профессиональные партнёрские отношения.

Для осуществления успешной образовательной деятельности необходима общность педагогических и творческих взглядов, которая выражается в единстве требований к учащимся в процессе обучения. От того, насколько методически верно выстроена работа преподавателя и концертмейстера, зависит продвижение каждого ребёнка и коллектива в целом.

Концертмейстер – это правая рука, соратник и помощник преподавателя, готовый при необходимости заменить его на уроке, поэтому ему важно не только профессионально исполнять свои обязанности, но и знакомится с методикой преподавателя в классе которого он работает. Если сотрудничество концертмейстера и преподавателя продолжается довольно длительный период, то у них, как правило, формируются общие педагогические принципы и взгляды на образовательную и творческую деятельность. Зачастую, такое взаимодействие является плодотворным и приводит к высоким образовательным результатам. Это успешные выступления на академических концертах, результативное участие детей в конкурсах, активная концертная практика.

Творческое взаимодействие преподавателя, концертмейстера и учащихся возможно лишь в условиях осуществления принципов педагогики сотрудничества. Преподаватели и учащиеся рассматриваются в образовательно-воспитательном процессе как равноправные партнёры. Преподаватель и концертмейстер являются опытными наставниками и экспертами, а учащиеся активно вовлекаются в учебную деятельность, получая достаточную самостоятельность для приобретения необходимых знаний и опыта.

На занятиях с ребятами используются такие методы работы как яркий профессиональный показ, содержательный и увлекательный рассказ о композиторе, образе и стиле сочинения, общая оценка и анализ исполненного произведения. Создание художественной концепции произведения - это совместная творческая деятельность, в которой участвую три субъекта: преподаватель, концертмейстер и учащиеся. Преподаватель показывает, объясняет и направляет, работает над возникающими в пении трудностями, концертмейстер настраивает, ведёт и поддерживает юного вокалиста, либо хоровой коллектив своей игрой, а учащиеся, следуя всем пожеланиям, воплощают образное содержание произведения, привнося в исполнение своё собственное представление.

Итогом взаимного сотрудничества могут быть концерты класса, на которых каждый учащийся имеет возможность исполнить свою программу и показать, чему он научился в течение учебного года. Необходимыми и полезными являются совместные посещения концертов профессиональных исполнителей и коллективов, мероприятий разного уровня с последующим обсуждением, а также участие в различных творческих проектах.

**2.Специфика совместной работы концертмейстера и преподавателя вокально-хоровых дисциплин**

**2.1. Особенности сотрудничества концертмейстера, преподавателя и учащихся на уроках сольного пения.**

Изучить музыкальную грамоту, овладеть основами сольного пения, уметь стилистически грамотно исполнять произведения разных эпох и жанров, научиться уверенно держаться на сцене – вот неполный круг задач, которые постигает учащийся во время занятий академическим вокалом.

Практически все учащиеся, решившие научиться красиво и свободно петь, не представляют насколько это трудоёмкий и сложный процесс. На плечи преподавателя и концертмейстера ложится большая ответственность за своих подопечных. Детский голос – это очень тонкий и хрупкий «инструмент», поэтому обучение, в первую очередь, должно быть здоровье сберегающим.

Недопустимо переутомление связок, занятие с учащимися в нездоровом состоянии. Особого, щадящего режима необходимо придерживаться с учащимися в период мутации. Всё это, конечно, знает и соблюдает преподаватель. Концертмейстеру также надлежит внимательно и чутко относиться ко всем физиологическим проблемам и изменениям, возникающим у детей и подростков во время обучения

Совместная работа преподавателя и концертмейстера в классе сольного пения начинается с первых занятий. Важно увлечь ребёнка, показать и рассказать, чему он сможет научиться во время обучения. Ученик, видящий впереди перспективу, будет заниматься с желанием и терпимее относится к трудностям.

В этот период очень важна помощь педагога и концертмейстера. Иногда достаточно просто проявить чуть больше внимания и контроля к ребёнку: вовремя подсказать, проверить задание по сольфеджио, помочь организовать домашние занятия, держать обратную связь с родителями своих подопечных.

Одним из основных принципов в обучении сольному пению является индивидуальный подход. Важно понимать какие у ребёнка музыкальные и природные голосовые данные. От этого будут зависеть задачи обучения, темп и интенсивность занятий, подбор музыкального материала.

В процессе уроков преподаватель совместно с концертмейстером подбирает учащимся репертуар, при необходимости адаптируют его к возможностям ребёнка. Выбор произведения обязательно сопровождается показом. Это может быть иллюстрация преподавателем-вокалистом, либо игра фортепианного сопровождения с вокальной строчкой.

Далее начинается основная работа над репертуаром, которая осуществляется в тесном контакте преподавателя, концертмейстера и учащегося. Весь творческий процесс проходит несколько этапов: от первого ознакомления, определения основных задач и трудностей, рождения художественного образа – до, собственно, концертного исполнения.

На начальном этапе разучивания нового произведения большую роль играет не только грамотное объяснение преподавателя, но и контроль и участие со стороны концертмейстера. В этот период особое внимание обращается на чистоту интонирования, а также ритмически точное исполнение учеником своей партии.

В период совместных репетиций выстраивается баланс вокальной и фортепианной партии, рождается общий исполнительский план: соотношение темпов, динамическое развитие, расстановка кульминаций, фразировка и т.д. Это творческая работа, в результате которой могут возникнуть разные версии исполнения произведения. Круг образных представлений у всех индивидуальный, но художественная концепция и исполнительский план должны быть согласованными и едиными, иначе может возникнуть несоответствие звучания вокальной и фортепианной партий. В дуэте должен быть соблюдён один стиль и образ.

Итогом совместной работы над произведением может быть участие в концертной программе, выступление на академическом концерте, техническом зачёте, творческом конкурсе и т. д.

**2.2. Осуществление профессиональных задач при изучении произведений разных стилей и жанров.**

В процессе обучения важно привить учащимся стремление самостоятельно осмысливать, представлять и воплощать образное содержание исполняемого произведения. Это развивает воображение, побуждает ребят к самостоятельной работе. Но главной задачей преподавателя и концертмейстера является, всё-таки, стремление научить стилистическим особенностям исполнения произведений разных эпох и композиторов.

За годы учёбы учащиеся знакомятся с сочинениями композиторов эпохи барокко, классическим и романтическим стилем, обработками народных песен и вокальными сочинениями современных авторов. В репертуар юных вокалистов также входит обязательное изучение вокализов.

Вокализ – это произведение для развития технических навыков, в котором важно показать уровень владения разными штрихами и динамикой. На начальном этапе вокализ исполняется сольфеджио, далее может исполняться на любой удобный слог. Задача концертмейстера - обеспечить точно выверенное, в балансовом соотношении, гармоническое сопровождение.

В музыке композиторов эпохи барокко важно помнить об особенностях исполнения произведений старинного стиля. Это более строгие и выдержанные темпы, терассообразная динамика без каких-либо выраженных крещендо и диминуэндо. Динамическая выразительность больше допускается в партии солиста. Аккомпанемент исполняется в динамическом отношении более сдержанно. Конечно, изучение старинной музыки, невозможно без представления в какую эпоху она создавалась. В связи с этим, можно дать задание учащемуся найти информацию о композиторе, времени создания произведения. В свою очередь, преподаватель или концертмейстер могут рассказать об истории создания, особенностях стиля и формы сочинения. Такой детальный подход будет способствовать более осмысленному, стилистически верному исполнению.

Классический стиль – это стиль, сформировавшийся в творчестве Й. Гайдна, В. Моцарта и Л. Бетховена. По-прежнему сохраняется строгое в метроритмическом и темповом отношении исполнение. В динамике возникает и активно используется такое явление как крещендо и диминуэндо. Появляется больше контрастов, динамическая палитра становится значительно разнообразнее. Как и ранее сохраняется строгий ансамбль солиста и концертмейстера, но при этом значительно возрастает лидерство солиста. Изучение произведений венских классиков должно сопровождаться

обязательным знакомством не только с вокальными сочинениями, но и с симфонической музыкой и оперой.

Исполнение произведений композиторов-романтиков предполагает значительную свободу как в темповом отношении, так и в динамическом плане. Период романтизма в искусстве – это эпоха бурного развития личной свободы. Индивидуальность, личность выдвигается на первый план. В музыке появляется и утверждается темп rubato, свободная и переменчивая динамика. Возрастают воля и инициатива солиста, но и в партии аккомпанемента появляются яркие моменты лидерства. Как и ранее концертмейстер во всём следует за солистом, обеспечивая идеальный ансамбль.

Отдельно необходимо остановится на особенностях изучения романсов. Исполнение романса возможно уже в более старшем возрасте. Романс – это камерный жанр, требующий особого подхода. При исполнении романса важно создать образ, передать настроение. Как правило, романсы имеют вступление, проигрыши и отыгрыши, которые помогают передать нужный характер. Интонационно-выразительная игра концертмейстера в проигрышах, а также чуткая поддержка во время исполнения куплетов поможет создать точный и яркий образ.

Очень многому может научится юный вокалист, исполняя обработки народный песен. Народной музыке свойственен особый колорит и характерность образов. Исполняя народные песни, учащийся не должен забывать об академической манере пения. В этом случае также на помощь приходит концертмейстер. Яркая, но не выходящая за рамки академической, манера исполнения концертмейстера поможет учащемуся настроиться на нужный лад, почувствовать особенности музыки того или иного народа.

В моей практике иногда встречаются упрощённые варианты аккомпанемента к народным и эстрадным песням. В основе такого аккомпанемента, как правило, лежит простое гармоническое сопровождение с дублированием мелодии. Я стараюсь обогатить фортепианную фактуру подголосками, разнообразить каждый куплет песни, в соответствии с драматургией песни. Конечно, для этого должна быть полная уверенность учащегося в музыкальном материале.

Особого внимания требует исполнение музыки с оркестровым сопровождением. Это музыкальные номера из опер, оперетт, мюзиклов. Конечно, изучение таких произведений в ДШИ возможно, лишь, с одарёнными учащимися, так как предполагает наличие у учащихся не только работоспособности, но и особых природных данных.

Игра оркестрового аккомпанемента призывает концертмейстера к внимательному прочтению и детальной проработке музыкального материала. Прежде всего, это относится к приёмам звукоизвлечения. Звук должен быть разнообразным, тембрально красочным. Пианист в этом случае находится в постоянном поиске особого туше, как бы передающего звучание того или иного инструмента. Поэтому в репетиционный процесс концертмейстера должно обязательно входить прослушивание исполняемой музыки с оркестровым сопровождением.

Учащий, исполняющий арию из оперы или оперетты, должен знать сюжет, ознакомиться с либретто, а лучше всего, прослушать музыкальный спектакль. Конечно, это невозможно сделать в урочное время, но преподавателю и концертмейстеру необходимо заинтересовать юного вокалиста сюжетом, увлечь красивой музыкой. На занятиях можно совместно прослушивать отдельные, наиболее яркие музыкальные фрагменты. Полезно прослушать разные варианты, а затем совместно проанализировать и обсудить услышанное.

Зачастую, фактура фортепианного аккомпанемента, являющегося переложением оркестровой партитуры, представляет определённую трудность для концертмейстера. Как же поступать с таким сопровождением? Как адаптировать фортепианный аккомпанемент не нанеся урон художественному содержанию произведения? С этими вопросами рано или поздно сталкивается концертмейстер вокального класса. В своей брошюре «О преодолении пианистических трудностей в клавирах. Советы аккомпаниатора» Е. Шендерович даёт ясное обоснование в каких случаях необходимо редактировать оркестровое переложение, предлагает профессиональные приёмы преобразования фортепианной партии.

Таким образом, в период обучения, учащиеся знакомятся с произведениями разных стилей, жанров и направлений.

**2.3. Преодоление трудностей вокального исполнения.**

В процессе работы над репертуаром у учащихся часто возникают определённые трудности, связанные со спецификой вокального исполнения. Это касается вопросов дыхания и интонирования, выразительного исполнения текста, а также ритма, динамики и штрихов.

Надо сказать, что ансамбль не может состояться, если концертмейстер не знает законов вокального звукоизвлечения, дыхания и техники. Педагог-вокалист совместно со своим подопечным отмечает моменты взятия дыхания в произведении в соответствии с содержанием текста и фразировкой. В некоторых случаях концертмейстеру необходимо продублировать расстановку дыхания и в своей партии, чтобы быть более чутким. Взятие дыхания вокалистом практически всегда сопровождается небольшой задержкой, и концертмейстеру важно это учитывать.

Очень часто в ученическом исполнении прослеживается неточное интонирование. Это довольно сложный вопрос, которому можно посвятить отдельную работу. На мой взгляд, важно понять причины неточного интонирования. Не всегда это связано с отсутствием музыкального слуха. Причиной интонационных неточностей может быть отсутствие координации между музыкальным слухом и голосом, позиционно низкое вокализирование, а также слабое владение вокальной партией, а некоторых случаях и словесным текстом. В любом случае, если ребёнок слышит, что поёт фальшиво, эту проблему можно преодолеть.

Решением такого рода проблем занимается в основном педагог-вокалист, но и концертмейстер может внести свою посильную лепту. На первых порах можно играть вокальную строчку, как бы вплетая её в общий аккомпанемент. В дальнейшем это можно делать только в трудных местах. И преподавателю, и концертмейстеру необходимо воспитывать у учащихся навыки самостоятельной работы.

Все учащиеся, обучающиеся на отделении «Вокальное исполнительство», имеют предмет по выбору «Фортепиано». Преподавателю и концертмейстеру желательно систематически проверять владение вокальной партией на фортепиано, при необходимости исправляя неточности. Только регулярная совместная работа в этом направлении может принести ощутимые результаты.

Вопросы ритма и темпа являются не менее важными, так как не точное в ритмическом и темповом отношении исполнение разрушает ансамбль. Здесь большая ответственность ложится на плечи концертмейстера. Очень важно исполнить в нужном темпе вступление, если таковое имеется. Перед началом нужно представить темп, пропев внутренним слухом начало вокальной партии. Важно также не затягивать и не ускорять движение во время пауз в вокальной строчке. Аккомпанируя ребёнку, надлежит всегда помнить о его неопытности и быть предельно внимательным. Учащийся может загнать или замедлить темп, что часто происходит при волнении. Концертмейстеру важно не пойти на поводу у юного исполнителя, а по возможности выровнять ансамбль.

Часто ритмически неудобные места представляют серьёзную трудность для учащихся. Исполнение становится приблизительным и неуверенным, страдает общий замысел и характер сочинения. Важно убедить ребёнка, что ритм – это не только организующая основа всей музыки, но и сильнейшее средство музыкальной выразительности, поэтому к нему нельзя относится небрежно.

Концертмейстер может привести яркие музыкальные примеры, в которых ритм играет важную, а порой и решающую роль при воплощении художественного образа. Понимание значимости ритмически точного исполнения, в сочетании с проработкой ритмически трудных фрагментов разными способами (простучать, прохлопать, продирижировать) поможет в преодолении трудностей такого рода.

Общность динамических оттенков также является неотъемлемой частью хорошего ансамбля, поэтому так важно выстроить баланс вокальной партии и партии фортепиано. Динамическая разница не должна быть слишком большой. В исполнении концертмейстеров, особенно начинающих, часто встречаются две ошибки, а точнее сказать крайности: перекрывание аккомпанементом голоса и, наоборот, слишком тихая, бесцветная игра. И того и другого следует упорно избегать.

Иногда оттенки, указанные в вокальной партии, отсутствуют в партии фортепиано. Концертмейстеру необходимо внимательно относится ко всем указаниям не только в своей партии, но и в партии солиста. Любое динамическое изменение в партии вокалиста не поддержанное концертмейстером, будет звучать не убедительно и мало выразительно. Преподаватель, концертмейстер и учащийся вместе выстраивают динамический план произведения, учитывая указания в нотном тексте и образное содержание произведения.

Артикуляция или штрихи несомненно являются одним из средств выразительности и в некоторых случаях представляют определённую трудность. Особенно это касается несоответствия штрихов в вокальной и фортепианной партии. Например, на фоне стаккатного аккомпанемента, что довольно часто встречается, звучит партия вокалиста на легато. Этот приём противопоставления усиливает плавность и горизонтальность звуковедения вокальной партии, но у начинающих вокалистов может вызвать затруднения. Педагог-вокалист и концертмейстер должны раскрыть учащемуся замысел композитора, объяснить, что он намеренно противопоставляет штрихи, достигая при этом большей выразительности. При плавном певучем аккомпанементе единство штрихов помогает вокалисту, поддерживает его легатную линию. Концертмейстеру необходимо стремиться к наиболее точному туше, максимально приближенному к звучанию голоса. Легато должно быть певучим, стаккато –лёгким, нон легато - упругим.

Особого внимания заслуживает работа над текстом. Все вокальные произведения, за исключением вокализов, имеют слова, таким образом, являются программными. Преподаватель и концертмейстер должны всячески разбудить фантазию ученика, добиться выразительности в произнесении текста. Литературный текст тесно связан с фразировкой, а также с дыханием вокалиста. Необходимо стремиться к опорным словам в каждой фразе, и при этом избегать подчеркивания каждой доли, что часто встречается в пении начинающих вокалистов. Естественно, концертмейстер должен поддерживать своей игрой горизонтальность мелодической линии, избегая при этом дробления сопровождения на доли.

Творческое взаимодействие преподавателя, концертмейстера и учащихся в классе сольного пения возможно лишь при условии хорошо налаженного психологического контакта. Только в атмосфере взаимопонимания и доверия рождаются совместные креативные идеи и проекты, проявляется инициатива у учащихся, а значит образовательный процесс становится не только обучающим, но и развивающим.

**2.4. Профессиональные задачи концертмейстера хорового коллектива.**

Сотрудничество концертмейстера с хоровым коллективом несколько отличается от работы с вокалистами. В данном случае концертмейстер приобретает навыки общения с коллективом, которым управляет дирижёр. Безусловно, это невозможно без знания специфики хорового дирижирования и его основных понятий, таких как ауфтакт, цезура, точки, снятие звука, цепное дыхание, а также понимания жестов, изображающих динамические оттенки и штрихи. Концертмейстер должен знать и различать дирижёрские сетки, соответствующие простым и сложным размерам. Таким образом, в работе с хором концертмейстер во всём чётко следует показу дирижёра.

Если сравнивать исполнение солиста с исполнением хора, то можно с уверенностью сказать, что динамическая палитра звучащего хора намного богаче и шире, чем динамические возможности солиста, даже с самым ярким природным голосом. Конечно, это зависит от уровня профессионализма и сплочённости хорового коллектива. Профессиональный хор способен звучать от pp до ff, но даже аккомпанируя детскому коллективу, концертмейстер должен учитывать, как разнообразно в динамическом плане может звучать и детский хор.

Концертмейстеру всегда надлежит помнить, что он работает в дуэте с дирижёром, в связи с этим ему необходимо уметь трансформировать звучание музыки, в зависимости от жестов хормейстера, иногда даже вразрез логике исполнения произведения. От того насколько точно концертмейстер сумеет передать намерения дирижёра зависит точность воплощения художественного образа. Пианисту следует быть предельно внимательным к жестам хормейстера, точно улавливать все изменения темпа, а именно, замедления или ускорения, выдерживать ферматы, соблюдать акценты, цезуры и другие важные музыкальные детали.

С вопросами звукоизвлечения и правильного формирования звука так или иначе сталкивается каждый хоровой коллектив. Хормейстеры, как правило, уделяют этому много времени на занятиях. Красивый, ровный, округлый звук, пение в одной манере, выразительность дикции - вот основные задачи, которые решает преподаватель хора и его творческий партнёр – концертмейстер. Преодолевая молоточковую, ударную природу инструмента, пианист-концертмейстер добивается особого туше, близкого к вокальному, хоровому звучанию.

Три важных вида деятельности хорового коллектива – это урочные занятия, репетиционный процесс и выступления на концертах и конкурсах. На занятиях хором учащиеся приобретают необходимые специальные навыки вокализирования, сольфеджирования, певческого дыхания, дикции и артикуляции; происходит развитие мелодического и гармонического слуха. Репетиционная работа осуществляется на сводных репетициях, где сводятся несколько групп хора. Такие репетиции являются обязательными, так как на них учащиеся учатся петь не в группе, а уже в большем коллективе. Дети начинают понимать важность творческого процесса, ощущать себя частью целого, единого хорового «организма». Концертная и конкурсная деятельность – это своего рода итог всей предыдущей работы. Выступления хорового коллектива нужны и важны. Участвуя в творческих мероприятия коллектив сплачивается, приобретает бесценный опыт, который можно получить только на концертной эстраде.

На всех этих этапах задача концертмейстера не только обеспечить профессионально-грамотное музыкальное сопровождение, но и быть частью хорового коллектива, взаимодействовать с хормейстером.

**2.5. Взаимодействие концертмейстера и хормейстера на уроках хора.**

Занятия хором традиционно начинаются с распевания хористов. Часто концертмейстер помогает хормейстеру распевать хор, задавая тон и чёткий темпоритм работы. Для начинающего концертмейстера это может представлять определённую сложность. Важно понять принцип упражнения, на ходу подобрать гармоническое сопровождение, уловить темп и, самое главное, не мешать.

В моей практике был опыт работы со сводным хором города Новосибирска и новосибирской области в рамках хоровой творческой смены. Репетиции хора начинались с распевания участников, которое проводили всегда разные хормейстеры. Для меня это стало интересным опытом профессионального и психологического взаимодействия. При общих задачах, которые обычно стоят при распевании хора, каждый из хормейстеров вносил в этот процесс что-то своё. Это проявлялось в манере, дирижёрских жестах, выборе упражнений, темпе работы. Несомненно, такое сотрудничество было бы полезным даже для опытного концертмейстера.

Важным составляющим моментом на занятиях хора является работа над вокальными упражнениями. Это всевозможные попевки, каноны, упражнения для развития дикции, артикуляции, дыхания и т.д. Правильность исполнения упражнений зависит не только от хормейстера, но и от профессионализма концертмейстера, который должен уметь играть по руке, быть внимательным и сосредоточенным, а также владеть навыками подбора по слуху.

Основная часть урока отводится изучению произведений. Репертуар хора могут составлять сочинения разных жанров: обработки народных песен, барочная музыка, произведения композиторов классиков, романтиков, а также хоровые произведения современных авторов.

Ознакомление с новым произведением всегда начинается с показа, который сочетается с рассказом о композиторе, жанре и стиле музыки. Хормейстер задаёт вопросы учащимся о характере и образном содержании произведения, отмечает главные средства выразительности. Дети активно вовлекаются в обсуждение, тем самым уже на начальном этапе изучения формируется общее представление о том произведении, которое предстоит исполнять.

Первоначальный показ произведения должен быть профессиональным, ярким, передающим образ и характер сочинения. Обычно концертмейстер исполняет партию аккомпанемента, а хормейстер – голос, ведущий мелодию.

На этапах разучивания концертмейстер помогает хормейстеру, играя партитуру и отдельные голоса. Особое внимание уделяется чистому интонированию, точному исполнению ритма. Иногда целесообразно поддерживать партитуру линией баса, так как хористы должны слышать не только мелодию, но и гармонию, сопровождающую мелодию. Это развивает гармонический слух, без которого невозможно исполнение многоголосной музыки. Концертмейстеру необходимо знать особенности и сложные моменты партии каждого голоса, чтобы помочь учащимся чисто интонировать.

В период разучивания зачастую нужно показывать общее звучание фрагментов или частей музыкального произведения, проигрывая при этом всю хоровую партитуру или отдельные её голоса. В этом случае не обойтись без навыка беглого чтения с листа хоровых партитур, умения быстро ориентироваться в нотном тексте, а также совмещать хоровую партитуру с аккомпанементом. Важно подчеркнуть, что такой показ должен быть выразительным. Концертмейстер, как бы создаёт для участников хора образец исполнения, обращая внимание на чистоту интонирования, фразировку, ритм, характер звучания.

Умение профессионально читать хоровую партитуру в особенности необходимо при работе над произведением, исполняемым без сопровождения, то есть a capella. Это наиболее сложный вид хорового пения. Работу над произведением, исполняемым a capella, можно условно разделить на несколько этапов: знакомство с произведением, разучивание каждой партии отдельно, соединение разных голосов, исполнение без инструмента. На всех этапах необходима помощь и поддержка концертмейстера. Прежде всего концертмейстер должен овладеть хоровой партитурой, что не всегда является простой задачей. Уметь её исполнять в темпе и в характере и быть готовым к транспонированию в другую тональность.

Оказывая помощь при разучивании каждой партии, концертмейстер сначала играет ту партию, которая исполняется, потом постепенно присоединяет остальные голоса. Существует много разных вариантов работы над музыкой a capella: игра всей партитуры, выделение какого-либо голоса, игра всех голосов, кроме одного, который поётся. Исполнение без инструмента является заключительным и самым сложным этапом работы над a capella. Переходить к исполнению без фортепианной поддержки нужно постепенно. Если есть куплеты, можно по одному куплету убирать сопровождение. В некоторых случаях целесообразно подобрать простое гармоническое сопровождение, чтобы у хористов возникло устойчивое ощущение тональности. Когда хор достигает нужной тональной устойчивости, концертмейстер перед исполнением даёт только тональность.

При работе с хоровым репертуаром не могут не учитываться стилевые, жанровые особенности исполняемой музыки. Будь это произведение современного автора, или композитора-классика, обработка народной песни, или духовная музыка. Это касается звука, динамики, агогики, правильного произнесения текста, особенно, если произведение исполняется на другом языке. Дети обязательно должны знать перевод иностранного текста, чтобы понимать содержание и наиболее точно передавать характер исполняемой музыки.

Иногда в репертуар певческого коллектива входят хоры из крупных сочинений: кантат и опер. Это накладывает определённую ответственность как на руководителей, так и на юных исполнителей. Работа над такими произведениями долгая, кропотливая, но очень полезная, с точки зрения приобретаемых навыков и опыта. Конечно, здесь не обойтись без всестороннего подхода, включающего в себя не только изучение конкретного хорового номера, но и знания и понимания произведения в целом. В условиях урока это сделать сложно, но необходимо посвятить часть репетиции рассказу о композиторе, идее, сюжете произведения. Можно посмотреть фрагмент спектакля, послушать разные варианты исполнения произведения. Здесь важно зародить интерес к музыке, эпохе, творчеству композитора. Концертмейстер также может участвовать в процессе беседы и обсуждения.

Совместная работа хормейстера и концертмейстера над репертуаром -процесс творческий, увлекательный, а иногда и не предсказуемый. Музыкальные образы, трактовки, которые рождаются при их взаимодействии становятся видимыми в момент исполнения. Иногда бывает полезно пройти всю программу отдельно концертмейстеру под руку дирижёра, то есть без участия хора. Это позволит утвердиться в конечном варианте художественной трактовки произведения, а также избежать каких-либо несовпадений и не желательных случайностей на эстраде.

Итогом совместной работы хорового коллектива является концертное выступление. Обычно ему предшествует длительная подготовка, тщательный отбор репертуара, сводные репетиции. Сценическое выступление требует максимальной собранности всех участников хора. Конечно, все нюансы оговариваются и прорабатываются на сводных репетициях, но такие необходимые качества, как ответственность, собранность, внимательность, сценическая культура, чувство локтя воспитываются у хористов со временем.

Хоровой коллектив – это своего рода трио, от профессиональности взаимодействия которого зависит качество репетиционной работы и концертных выступлений. Большая ответственность ложится на плечи дирижёра- хормейстера и концертмейстера. От точности и выразительности их движений зависит не только выразительное и синхронное звучание хора, но и восприятие зрителей во время выступления. Не точный жест, случайное движение головой как хормейстера, так и концертмейстера может вызвать смазанное вступление голосов, ошибочную динамику, расхождение в темпах и т.д. От всех участников выступления требуется слаженность действий, точность реакции, синхронное восприятие произведения.

Взаимодействие в хоровом коллективе всех участников творческого процесса является безусловно важным на всех этапах работы. Чем более сплочён коллектив, тем результативнее его работа. Стремление к общей цели объединяет участников хора преподавателя и концертмейстера и превращает ежедневную рутинную работу в увлекательную, наполненную смыслом деятельность.

**Заключение**

Рассмотрев подробно особенности работы концертмейстера, преподавателя и учащихся можно сделать вывод, что результативная, по -настоящему творческая работа возможно лишь при хорошо налаженном психологическом контакте. Только в условиях взаимопонимания, доверия и поддержки рождаются и воплощаются в жизнь интересные идеи и проекты и создаётся комфортная творческая среда для образовательной деятельности.

Все участники учебного процесса находятся в постоянном взаимодействии. Формальное отношение к своим обязанностям как преподавателя, так и концертмейстера может привести к потере интереса у учащихся к образовательному процессу. Юные музыканты должны видеть креативных, чутких, любящих своё дело наставников. В свою очередь их подопечные – учащиеся должны активно вовлекаться в учебную и концертную деятельность.

Ежедневная совместная работа требует постоянного тесного сотрудничества. Это касается изучения нового репертуара на занятиях сольным пением и хором. Создание единого художественного образа произведения – это совместный труд преподавателя, концертмейстера и учащихся.

Насыщенная учебная, конкурсная и концертная деятельность невозможна без совместного планирования. Учащиеся должны видеть цель и стремиться к её достижению. В этом состоит перспектива развития как отдельно взятых солистов, так и хорового коллектива. Чем больше совместных проектов, творческих состязаний и концертов, тем успешнее и эффективнее образовательный и воспитательный процесс.

**Список литературы:**

1. Бикташев В. Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства, С-П.: Союз художников, 2014. - 156 с.

2. Инструментальное исполнительство / Сборник мет. работ вып. 1, Н.: 2007. - 88 с.

3. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения : учебное пособие/2-е изд. испр., С-П.: Планета Музыки, 2017. - 111 с.

4. Кубанцева Е. И. Концертмейстерский класс: учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений, М.: Академия, 2002. - 192 с.

5. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке. Пер. с англ., М.: Радуга, 1987. - 432 с.

6. О работе концертмейстера / Моск. конс., ред. - сост. М. Смирнов, М.:

Музыка, 1974. - 159 с.

7. О мастерстве ансамблиста/ Сборник научных трудов, ответ. ред. Т. А.

Воронина, Л.:Изд. ЛОЛГК, 1986. - 160 с.

8. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога,

М.: Музыка, 1996. - 106 с.

9. Шендерович Е. М. О преодолении пианистических трудностей в оперных

клавирах. Советы аккомпаниатора. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Музыка, 1987.

- 58 с.