

Муниципальное учреждение дополнительного образования

«Усть-Ордынская детская школа искусств»

**Методическое сообщение**

**«Особенности работы концертмейстера в младшем хоре ДШИ»**

Преподаватель, концертмейстер: Орипова Ю.М.

п. Усть-Ордынский

2025

## Содержание

Введение.....	3
Роль концертмейстера в ансамблевом исполнительстве: специфика работы с хором.....	3
Работа с фортепианной фактурой.....	5
Особенности исполнения хоровой партитуры.....	7
Чтение с листа и транспонирование.....	8
Звуковой баланс.....	10
Педагогические функции концертмейстера.....	11
Заключение.....	12
Список литературы.....	13

## **Введение**

Концертмейстер – это не просто аккомпаниатор, а неотъемлемый партнер в процессе музыкального образования детей в хоровом классе ДШИ. Современные образовательные программы по хоровому пению, будь то на инструментальных или хоровых отделениях, однозначно выделяют присутствие профессионального концертмейстера как обязательное условие для полноценного освоения учебного материала. Функционал концертмейстера в хоровом классе многогранен. Значительная часть его деятельности, конечно же, связана с непосредственным аккомпанементом – музыкальным оформлением произведений, звучащих в исполнении детского хора под руководством дирижера на занятиях, концертах, экзаменах и других мероприятиях. Но этим его вклад не ограничивается. Концертмейстер активно сотрудничает с руководителем хора, участвуя в проведении уроков и помогая структурировать работу коллектива на репетициях, как в малых группах, так и в полном составе. Подавляющее большинство занятий хора в музыкальной школе проходит под фортепианный аккомпанемент.

Работа с юными исполнителями младшего школьного возраста в младшем хоре предъявляет особые, специфические требования как к профессиональной подготовке, так и к личностным качествам специалиста, занимающего эту позицию.

### **Роль концертмейстера в ансамблевом исполнительстве: специфика работы с хором.**

Взаимодействие концертмейстера с хоровым коллективом имеет ряд отличий от его роли в других ансамблевых формациях. Можно выделить два ключевых аспекта, определяющих эту специфику.

Первый аспект связан с архитектурой самого ансамбля. При работе с солистом (будь то инструменталист или вокалист) или с детским ансамблем, основная задача концертмейстера заключается в создании единого, гармонично сбалансированного звучания произведения. В этом случае пианист ориентируется преимущественно на исполнителя-солиста, поддерживая с ним тесный слуховой и визуальный контакт. Ситуация кардинально меняется при аккомпанировании хору. Здесь центральной фигурой становится дирижер-хормейстер, несущий ответственность за целостное художественное воплощение музыкального произведения. И хор, и концертмейстер, как "звучащие" компоненты ансамбля, подчиняются дирижерским указаниям. Это значительно усложняет задачу поддержания контакта для концертмейстера. Ему необходимо не только улавливать жесты дирижера и понимать его творческие замыслы, но и точно следовать им в своей игре, одновременно контролируя слухом всю звуковую панораму и обеспечивая оптимальный баланс звучания. Синхронность и взаимопонимание между концертмейстером и хоровым дирижером являются критически важными для достижения высокого качества хорового исполнения. Нередко, при длительном сотрудничестве, концертмейстер и хормейстер достигают такого уровня взаимопонимания, что могут общаться практически без слов, улавливая намерения друг друга по малейшим сигналам. В связи с этим, смена концертмейстера по каким-либо причинам может стать серьезным испытанием для хора.

Второй отличительный момент аккомпанирования хору заключается в неразрывной связи музыки со словом, поэтическим текстом. Если в инструментальных произведениях музыкальное содержание и образ формируются в первую очередь за счет логики музыкального развития, что позволяет исполнителю, следуя авторской нотации, выстраивать структуру произведения, фразировку и кульминации, то в вокальных и хоровых сочинениях значительная часть художественного смысла заключена в

поэтической основе, организованной мелодически и ритмически. Именно на основе мелодизированной речи хормейстер определяет характер звучания, распределяет фразировку, расставляет смысловые акценты и цезуры. В репертуаре для детских хоров значение словесного текста особенно велико, поскольку он часто служит основой для песен-историй, сказок и игровых диалогов. В таких условиях концертмейстер аккомпанирует не только музыке, но и слову, подчиняясь логике развития стихотворного текста и особенностям вокального дыхания.

Таким образом, при работе с хором внимание концертмейстера рассеивается на множество объектов: он должен отслеживать дирижерские жесты, воспринимать общую звуковую картину, контролировать собственное исполнение фортепианной партии и осмысливать содержание словесного текста. В этих условиях от пианиста требуется виртуозное владение выразительными возможностями фортепиано и широкий арсенал пианистических приемов. Аккомпанемент в любом произведении должен быть исполнен с безупречной точностью и музыкальной грамотностью, в полном соответствии с авторским замыслом и художественным видением дирижера-хормейстера. Качество фортепианного сопровождения на всех этапах работы над произведением – от первого знакомства и разучивания до предконцертных репетиций и самого выступления – должно быть неизменно высоким. Любые погрешности, небрежное или смазанное исполнение могут отвлечь и дезориентировать хор, особенно при работе с юными исполнителями, чьи исполнительские навыки только формируются.

### **Работа с фортепианной фактурой.**

Фундаментальным требованием к любому концертмейстеру является безупречное владение исполнительским мастерством. Это подразумевает не только способность точно и стабильно воспроизводить нотный текст в объеме, необходимом для учебной и концертной деятельности, но и гораздо более

широкий спектр навыков. Репертуар детского хора охватывает разнообразные жанры: от оригинальных хоровых произведений с фортепианным сопровождением до аранжировок оперных фрагментов, популярных песен из кино и народной музыки.

В арсенале концертмейстера находятся клавиры, цифрованные гармонии и фонограммы. От него требуется умение адаптировать сложные или неудобные клавиры, создавать фактурный аккомпанемент на основе гармонических схем, осуществлять гармонизацию мелодий, подбирать аккомпанемент к фонограммам. По запросу руководителя он может формировать вступления, заключения, связующие элементы, а также импровизировать аккомпанемент к распевкам и музыкальным играм во время занятий.

Часто в куплетно-строфических песнях возникает необходимость вариативности фактуры для достижения смысловой кульминации и динамического развития. Фактурные изменения также служат для оптимизации звукового баланса: при работе с отдельными группами в классе предпочтителен более прозрачный аккомпанемент, сохраняющий гармоническую основу, ритмическую структуру и эмоциональный настрой. На сводных репетициях же может потребоваться более плотная фактура.

Даже при разучивании с детьми произведений а саррелла, таких как народные игровые или праздничные песни (рождественские, пасхальные), необходима гармоническая поддержка. У младших школьников еще не сформирован устойчивый внутренний гармонический слух. Поэтому важно, чтобы мелодическая линия запоминалась в ярком гармоническом окружении, способствуя формированию ладо-функциональных представлений.

Такая многогранная работа с фортепианной фактурой требует от концертмейстера не только виртуозных пианистических навыков, но и глубоких музыкально-теоретических знаний, развитого воображения,

творческой инициативы, широкого культурного кругозора, а также понимания особенностей различных музыкальных жанров, стилей эпох и национальных традиций.

Неотъемлемой частью работы концертмейстера на уроке является его иллюстративная функция. Наряду с развитием певческих, ансамблевых навыков и слуха, одной из ключевых задач в хоровом классе детской школы искусств является общее музыкальное образование. Это включает знакомство с мировым музыкальным наследием, формирование представлений о многообразии музыкальных жанров, стилей и национального своеобразия. Поэтому концертмейстер должен стремиться своим исполнением – максимально эмоциональным и стилистически точным – вдохновлять учеников и пробуждать их интерес к музыке.

Безусловно, окончательная художественная интерпретация произведения и определение конечного результата принадлежит дирижеру-хормейстеру. Однако, уяснив замысел руководителя, концертмейстер призван использовать все доступные ему выразительные средства фортепиано для его воплощения и максимального озвучивания. Это особенно важно для формирования художественного вкуса у юных слушателей, которые только начинают свое знакомство с богатым миром классической и народной музыки.

### **Особенности исполнения хоровой партитуры.**

Работа концертмейстера хора имеет свои уникальные черты, отличающие ее от аккомпанемента сольным исполнителям. Прежде всего, это масштабность и многогранность самой партитуры. Хоровая музыка часто характеризуется сложной структурой, включающей куплеты, повторы и вариации, что требует от концертмейстера особого внимания к деталям.

В отличие от инструментального класса, где концертмейстер фокусируется на партии солиста и своем аккомпанементе, в хоре его поле

зрения значительно шире. Он не только контролирует фортепианную партию, но и держит в уме партитуру хора (даже если это всего три голоса у младших коллективов), а также следит за текстом. На разных этапах разучивания произведения эти элементы должны быть интегрированы в единое целое.

При первом знакомстве с произведением концертмейстер часто играет сводную партитуру, демонстрируя общее звучание хора с сопровождением. В таких случаях неизбежны некоторые сокращения в аккомпанементе, но ключевым остается сохранение эмоционально-образного содержания, жанровых и стилистических особенностей, гармонической основы и характерного ритмического рисунка. Важно, чтобы концертмейстер мог голосом передать фразировку, паузы и артикуляцию текста. Это не требует от него профессионального вокала, но знание основ певческой дикции и дыхания, особенно при работе с детским хором, является обязательным. При показе хоровых партий на фортепиано необходимо стремиться к певучему, вокальному звучанию, имитируя певческую фразировку и цезуры. Особое внимание следует уделить особенностям записи хоровых линий, которые зачастую дают лишь приблизительное представление о реальном звучании. Все нюансы уточняются с хормейстером, что требует от концертмейстера внимательности, заинтересованности и стремления к глубокому пониманию каждого произведения.

На этапе освоения произведения в классе концертмейстер нередко дублирует одну из хоровых партий на фортепиано. Этот прием особенно ценен для юных исполнителей, которые еще не достигли идеального унисона. Он помогает им настроиться на мелодическую линию. При этом фразировка и цезуры фортепианной партии должны строго соответствовать произнесению текста, а характер прикосновения к клавишам – имитировать вокальное звучание.

Для успешного выполнения всех этих задач концертмейстеру младшего хора необходим не только высокий уровень пианистического мастерства, но и глубокие знания в области теории и истории музыки, понимание специфики хорового звучания, знакомство с системой дирижерских жестов, а также умение охватить всю партитуру и владеть импровизационно-композиторскими навыками.

### **Чтение с листа и транспонирование.**

Профессиональная деятельность концертмейстера немыслима без владения навыками чтения с листа и транспонирования. Последнее, в частности, часто применяется при работе с детскими хоровыми коллективами для подбора оптимальной тесситуры, смещая тональность на несколько полутонов в любую сторону. Для облегчения процесса транспонирования на полтона может быть использован прием мысленной замены ключевых знаков. Однако, как показывает практика, нотная запись и реальное звучание не всегда полностью совпадают. Искусный концертмейстер не просто механически меняет нотные знаки на соседние, а скорее воспринимает партитуру как карту, выделяя ключевые гармонические и мелодические структуры и исполняя их в новой тональности. Для совершенствования этого навыка рекомендуется регулярная практика: исполнение простых произведений во всех тональностях, вариативность фактуры и отработка аппликатурных решений. Этот процесс может быть весьма увлекательным.

В случае, когда хор детально изучает классическое произведение со сложным сопровождением, и требуется транспонирование на несколько полутонов, целесообразно полностью переписать партитуру в новой тональности и уделить особое внимание отработке аппликатуры.

Чтение с листа общепризнанно является фундаментальным умением для любого музыканта. В концертмейстерской практике этот навык применяется постоянно и является неотъемлемым. Однако, не стоит сводить его значение

исключительно к безупречному исполнению произведения по нотам с первого раза без предварительной подготовки. Такое "концертное" чтение с листа редко требуется в повседневной учебной работе. Даже в экстренных ситуациях, например, при срочной замене на выступлении, обычно имеется минимальное время для ознакомления.

Гораздо чаще от концертмейстера ожидается иное: способность оперативно, на основе нотного текста и указаний дирижера, определяющего художественную концепцию, сформировать целостное представление о произведении (его стилевой и жанровой принадлежности, образном содержании, форме, специфике музыкального языка и т.д.). Затем необходимо подобрать из своего пианистического арсенала средства, необходимые для воплощения этой концепции, и максимально качественно передать музыкальное содержание в звучании. Работа с хором предполагает быстрое освоение значительного репертуара, но, как правило, всегда остается некоторое время для подготовки.

### **Звуковой баланс.**

Для успешной работы концертмейстера критически важно мастерское владение широким спектром динамических оттенков фортепиано. В условиях концертного исполнения, когда звучание сводного детского хора отличается яркостью и насыщенностью, фортепиано призвано обеспечивать адекватную поддержку как в динамическом, так и в тембровом отношении. Однако чрезмерная громкость аккомпанемента может спровоцировать форсированное пение, что особенно нежелательно для неокрепших детских голосов. Нередко концертмейстер сталкивается с затруднениями в оценке акустического баланса в концертном зале, поскольку его позиция позади или сбоку хора искажает восприятие звуковой картины. Окончательный баланс устанавливается дирижером на репетициях, где он корректирует уровень громкости. Задача концертмейстера – зафиксировать в памяти эту звуковую

модель и воспроизвести ее на выступлении. Немаловажную роль играет постоянный визуальный контакт с дирижером, ориентирование на его жесты, задающие динамику и темп.

В процессе повседневной учебной деятельности динамика игры концертмейстера также претерпевает значительные изменения. При разучивании партий небольшими группами детей фортепиано не должно заглушать вокальные партии, но при этом должно обеспечивать ощутимую поддержку. Особую деликатность, аккуратность и четкость требуется проявлять при индивидуальной работе с детьми в рамках групповых занятий. Одним из эффективных способов достижения необходимого звукового баланса в рабочей ситуации является изменение фактурной плотности при сохранении ритмической пульсации и эмоциональной окраски. Для малых ансамблей концертмейстер использует более прозрачную фактуру, минимизирует удвоения басовых партий и упрощает структуру аккордов.

Подводя итог, стоит отметить, что, несмотря на то, что репертуар младшего хора редко включает произведения с чрезмерно виртуозным и масштабным фортепианным сопровождением (чаще это удобные для исполнения песни и классические сочинения), объем фактурной работы, необходимость транспонирования в различные тональности и большое количество разучиваемых произведений требуют от концертмейстера непрерывных занятий, поддержания стабильной исполнительской формы и высокого пианистического мастерства. На начальном этапе работы над произведением концертмейстер должен обладать четким пониманием его жанра, стиля, формы и характера, усвоить трактовку дирижера и быть готовым представить партитуру целиком, при необходимости транспонировать ее и уверенно ориентироваться в ее структуре. Преодолеть этот комплекс задач помогает творческая увлеченность процессом исполнения, регулярные занятия и упражнения. Концертмейстер – это, прежде всего, "пианист, играющий".

## **Педагогические функции концертмейстера.**

Роль концертмейстера выходит далеко за рамки простого аккомпанемента, охватывая и важные педагогические аспекты. Порой, по указанию хормейстера, он берет на себя проведение занятий с хоровыми группами, включая разминку голоса, игровые музыкальные упражнения, а также разучивание и контроль за исполнением партий. Для эффективного выполнения этих задач требуется глубокое понимание методик хоровой работы и основ музыкального предмета. Концертмейстер должен обладать способностью анализировать качество звучания хора, выявлять возникающие недочеты и предлагать пути их устранения. В этом процессе ключевую роль играет дирижер-хормейстер, направляющий и консультирующий. При работе с детским хором концертмейстер постоянно погружается в тонкости преподавания хорового пения, что является залогом успешного взаимодействия с юными исполнителями.

Кроме того, концертмейстер детского хора, как и любой педагог, участвующий в образовательном процессе, должен обладать широкими общепедагогическими знаниями. Важно понимать психологические особенности детей младшего школьного возраста, владеть техниками установления контакта с коллективом и методами воспитательной работы. В детских школах искусств пианисты нередко совмещают функции концертмейстера и преподавателя, но при этом ведут индивидуальные дисциплины, такие как специальность, чтение с листа или аккомпанемент. Однако для эффективной работы с группой, особенно с младшими школьниками, требуются дополнительные знания и навыки

## **Заключение**

Деятельность концертмейстера отличается значительной сложностью и многогранностью. Он выступает в роли ключевого соратника дирижера-хормейстера, становясь для хора не только другом, но и наставником. Поддержание постоянной исполнительской и творческой готовности для концертмейстера является первостепенной задачей. Важно подходить к работе с учениками с искренним доброжелательством и полной отдачей, поскольку поверхностный подход неизбежно отражается на отношении детей к занятиям. Успешным хоровым концертмейстером может стать лишь тот, кто осознает всю глубину и многообразие этой профессии и питает истинную любовь к искусству.

## Список литературы.

1. Визная И., Геталова О. «Аккомпанемент». Авторская программа для ДМШ. Санкт-Петербург, 2009
2. Крючков Н. «Искусство аккомпанемента как предмет обучения». Москва, 2003 г.
3. Мур Дж. «Певец и аккомпаниатор». Москва, 1987 г.
4. Самарцева Т. «Методические рекомендации по концертмейстерской работе в дополнительном образовании». Оренбург, 2009 г.
5. Корыхалова Н. «Увидеть в нотном тексте». Санкт-Петербург, 2008 г.
6. Шендерович Е. «О преодолении пианистических трудностей в клавирах». Москва, 1987 г.
7. «Хоровой класс». Примерная программа к базисному учебному плану для ДМШ. Санкт-Петербург, 2009 г.
8. «Хоровой класс». Типовая программа для инструментальных и хоровых отделений ДМШ и ДШИ. Москва, 1988 г.