

муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская Школа Искусств города Дивногорска»

Методическое сообщение на тему
«Роль концертмейстера в хоровом классе»

преподавателя и концертмейстера
первой квалификационной категории
Новиковой Елены Владимировны

Дивногорск 2018

Содержание

1. Введение
2. Мастерство и деятельность концертмейстера
3. Особенности работы концертмейстера в хоровом классе.
4. Заключение.
5. Список литературы.

1. Введение

Концертмейстер — сложная, многогранная профессия, широко востребованная среди пианистов. Специализаций в данной профессии множество: концертмейстер в классе вокала; струнных, народных, духовых инструментов; в классе хореографии; концертмейстер театра и т. д. Одной из наиболее трудоемких, требующих наивысшего мастерства, является специализация «концертмейстер хора».

Функции, выполняемые концертмейстером – очень разнообразны. Значительная часть его работы – это собственно аккомпанемент, то есть музыкальное сопровождение произведений, исполняемых детским хором под руководством дирижера на уроках, концертах, зачетах и т. п. Но этим обязанности концертмейстера в хоровом классе далеко не ограничиваются. Он совместно с руководителем участвует в проведении учебных занятий, помогает организовать работу хора на групповых и сводных репетициях, помогает дирижёру в формировании репертуара, разучивании вокальных партий по голосам, а также во время сводных репетиций при подготовке к концертному выступлению.

Хоровое пение на протяжении веков было самым популярным видом музицирования в России. Коллективное пение являлось средством музыкального образования, культурного просвещения, эстетического воспитания народа. В конце XX века культура в нашей стране переживала трудные времена, поэтому в наше время крайне необходимо поддерживать русские хоровые традиции, пропагандировать хоровое искусство среди подрастающего поколения.

Создать сегодня поющий хоровой коллектив очень сложно. И этот огромный труд ложится на плечи дирижера и концертмейстера. Дирижеру и концертмейстеру необходимо быть творческими единомышленниками, соратниками в достижении единой цели. В этом случае концертмейстер становится для руководителя хора не просто аккомпаниатором на репетициях и концертах, но полноправным коллегой.

2. Мастерство и деятельность концертмейстера

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.

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 оттенки мощного «форте», никогда не переходить на форсирование звука.

Наоборот, опытный концертмейстер всегда стремится преодолеть ударную молоточковую природу своего инструмента, подражая хоровому звучанию. Поле деятельности концертмейстера в детском хоровом коллективе очень обширно и значимо. Отсюда следует, что к концертмейстеру предъявляются большие требования. Он должен обладать:

- Общей музыкальной одаренностью.
- Хорошим музыкальным слухом, воображением.
- Умением охватить образ и форму произведения.

Он должен быть: артистичным; суметь воплотить замысел автора; быстро освоить музыкальный текст; читать 3-х строчную и 4-х строчную партитуру. Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Нельзя стать профессиональным концертмейстером, если не обладаешь этим навыком. В учебной практике часто бывают ситуации, когда у аккомпаниатора нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. От пианиста требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке солиста, умение сразу охватить характер и настроение произведения.

Помимо высокохудожественного исполнения фортепианной партии, перед пианистом возникают задачи чисто ансамблевого характера. Аккомпаниатор, не зная партнера, должен быть очень чутким к его музыкальным намерениям, чувствовать и исполнять произведение в едином с ним эмоциональном ключе. Оставаясь художником, пианист не должен быть активнее солиста (в нашем случае хора).

Концертмейстер должен находиться «внутри» хора, ни в коем случае не оказывая давления. 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). Также в репертуаре хоровых коллективов часто встречается нотный текст произведений для хора и оркестра в клавирном переложении.

В этом случае фортепианное переложение призвано имитировать оркестровые тембры и вместе с тем отвечать фортепианной специфике.

И, наконец, существует ансамбль пианиста - концертмейстера с исполнительским планом дирижера, который требует от пианиста понимания языка дирижера, его смысловых устремлений, вплоть до постижения идейно-художественной концепции исполняемого произведения. Обычно

удерживать дирижерские жесты в поле своего внимания концертмейстеру помогает периферийное зрение, но наряду с этим во время исполнения произведений часто встречаются ключевые моменты темповых отклонений, когда пианисту необходимо применять технику быстрых зрительных переключений – смотреть то на нотный текст, то на дирижера, контролируя при этом качество своего ансамбля с хоровым звучанием.

Концертмейстеру, помимо чтения с листа, необходимо умение транспонировать музыку в другую тональность. Основным условием правильного транспонирования является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности. Огромное значение приобретает умение концертмейстера мгновенно определять тип аккорда, его разрешение, интервал мелодического скачка, характер тонального родства. При транспонировании незнакомого произведения очень важен этап предварительного просмотра нотного текста, во время которого пианисту надо постараться мобилизовать свои аналитические способности и услышать музыку внутренним слухом.

Специфика работы концертмейстера предполагает необходимость обладания таким умением, как подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация. Подбор аккомпанемента по слуху является творческим процессом. В этом случае он создает собственный вариант фактуры, что требует от него самостоятельных музыкально – творческих действий. Гармонизация мелодии по слуху – практический навык, требующий свободы построения и комбинирования на инструменте аккордовых структур и владения основными фактурными и ритмическими формулами сопровождения.

Концертмейстеру необходимы профессиональные навыки:

уметь читать с листа фортепианную партию любой сложности, понимать смысл произведения, играть аккомпанемент, ясно представляя хоровую партию; транспонировать нотный текст в пределах кварты;

владеть навыками игры в ансамбле; уметь читать хоровые партитуры и транспонировать их на 0,5 тона и 1 тон вверх и вниз; знать основные дирижерские жесты и приемы; знать основы вокала: постановка голоса, дыхания, фразировку артикуляции, а так же темп и характер произведения, если надо – незаметно подыграть мелодию (хору); знать основы вокально - хоровых навыков: певческое дыхание, артикуляция и дикция, цепное дыхание, способы звукоизвлечения (легато, стаккато);

уметь на «слух» подобрать мелодию и аккомпанемент, импровизировать, фактурно (там, где нужно) изобразить заданную тему, подбирать гармоническую основу к теме в простой фактуре; знать основы музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы грамотно отразить стиль и образный строй произведения;

владеть навыками общения с хоровым коллективом;

помогать дирижеру в распевании участников хора, предлагая различные виды упражнений, а так же задать четкий ритм работы.

Таким образом, концертмейстер должен обладать поистине универсальными качествами. Концертмейстер должен быть хорошим пианистом и ансамблистом, должен сам обладать дирижерскими качествами (уметь подчиняться и подчинять себе) и образным музыкальным мышлением (представлять себе тембры инструментов симфонического оркестра, тембры голосов хора и передавать их своей игрой).

3. Особенности работы концертмейстера с хором

Работа концертмейстера в хоровом классе имеет ряд особенностей, которые связаны со спецификой хорового исполнительства.

Это и присутствие дирижера, руководящего репетициями, и различные тембровые и динамические возможности каждой хоровой партии и, конечно, тот факт, что вокальная партия непосредственно связана со словом, стихотворным текстом. Для успешной концертмейстерской деятельности на этом поприще желательно быть знакомым с азами дирижирования, дирижерским жестом.

Пианист-концертмейстер в процессе работы должен овладеть и навыком общения с младшим и старшим детскими хоровыми коллективами. Наиболее сложным является начальный

этап работы с хоровым коллективом. Сначала руководитель и концертмейстер знакомятся с индивидуальными особенностями хористов. Тут же происходит распределение по партиям. Задача хормейстера и концертмейстера – привить учащимся любовь к музыке, заинтересовать их.

В процессе хоровых занятий необходимо уделять внимание определению основной идеи песни, выделению «ключевого» слова, нахождению образных сравнений, ассоциаций, литературных или художественных произведений. Любое хоровое занятие начинается с распевания, направленного на формирование вокально-хоровых навыков, правильной певческой позиции.

Концертмейстер на данном этапе работы является полноправным соратником дирижера, задает нужный темп работы, украшает простые упражнения богатой музыкальной фактурой, настраивает партии хора по гармоническому и мелодическому звучанию. Нередко концертмейстеру приходится самостоятельно распевать хористов; при этом он использует те распевки, которые дает хору педагог. Среди них может быть распевание на одном, двух, трех звуках *legato*, упражнения на *staccato*, пение закрытым ртом. Можно использовать в качестве распевки отрывки мелодий из известных инструментальных и вокальных сочинений. На таком музыкальном материале удобно работать над укреплением дыхания, развитием ровности и силы звука, единством ансамблевого звучания, он дает хороший эмоциональный настрой для дальнейшей работы хора. Здесь пригодится умение транспонировать мелодии в различные тональности.

Так же важно владеть методикой вокала, учитывать возрастные особенности коллектива, обладать навыком правильной певческой позиции, используемой для показа упражнений, а также, обладать навыком «слепой игры», так как все внимание приходится на хор, а не на клавиатуру инструмента. Далее следует разучивание произведений текущего репертуара.

При первом исполнении хорового сочинения на фортепиано пианист должен увлечь и заинтересовать хористов. Ему следует точно передать авторский музыкальный 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. Показывая хоровую партитуру, концертмейстер обязан подчиняться основным вокально-хоровым законам (певучесть, плавное голосоведение, исполнение цезур, штрихов, соблюдение цезур для взятия дыхания и т.д.). Это поможет хористам понять сущность нового произведения.

К одному из главных навыков исполнения хоровых партитур на фортепиано относится умение играть хоровые аккорды 4хголосного гармонического склада с соблюдением ровной силы звучания всех 4х голосов. Концертмейстер должен научиться играть подобную партитуру так, чтобы каждый аккорд звучал полно и ровно, чтобы звучание всех голосов в аккорде было равномерным по силе звука. Если что и нужно подчеркнуть, выделить в такой партитуре, то не верхний голос, как привык каждый пианист, а мелодию баса, что связано с тембровыми особенностями голосов в хоровом звучании, которые позволяют слышать басовую партию как устойчивую основу хорового аккорда более определенно, чем в фортепианном звучании. Необходимо объемное осмысление партитуры: как вертикальное, так и горизонтальное. Фортепианный звук, в отличие от звука человеческого голоса, отрывистый, угасающий — этим он обязан специфике удара молоточка о струну. Компенсировать эти недостатки инструмента возможно при правильном использовании тембральной окраски, присущей каждой из хоровой партий. Так партия басов звучит «глубоко», «насыщенно», «богато»; тенора — «ярко», «светло»; партия сопрано — «солнечно», «полетно»; альты — более затемнено, «бархатно», Все это требует филигранного мастерства, совершенного владения исполнительским аппаратом, навыки чтения хоровых партитур. Затем следует кропотливая, детальная, трудоемкая работа над разучиванием произведения. Чаще всего дирижер начинает работу по хоровым партиям.

Концертмейстер должен чутко реагировать на возможные огрехи хоровой партии, через показ на фортепиано корректировать чистоту интонирования, ритм, нюансы исполнения. Даже при четком усвоении своего музыкального материала каждым из хористов, при соединении хоровых партий неизбежны интонационная фальшь, отсутствие унисонов. Недостаточно высокая позиция звука,

широкая гласная, ослабленное или форсированное дыхание – причины, приводящие к интонационной неточности.

Опытный концертмейстер всегда сумеет распознать причины подобных ошибок и обратить на них внимание учеников. В случаях, не зависящих от чисто технических причин, концертмейстеру приходится находить разные способы устранения фальшивых нот: показать гармоническую опору в аккомпанементе, связь с предыдущими тонами, продублировать мелодию и т.д.

Поэтому концертмейстеру необходимо отучать хористов от небрежного отношения к ритму, объяснять выразительное значение точек, пауз, фермат и т.д., чтобы они стали необходимой принадлежностью исполнения музыки. Ученики могут считать вслух, дирижировать, чтобы осознать, почувствовать сильную долю такта, основной пульс произведения, добиться ритмической ровности. Много приходится работать и над «пением в пении», т.е. кантиленой, пением legato, чтобы одна нота плавно, без толчков и замираний переходила в следующую.

Педагог объясняет принципы правильного, не поверхностного дыхания, работает над протяженностью гласных, т.к. поются именно гласные звуки, и концертмейстер должен за этим все время следить. Вспомним слова Шаляпина: «Гласные – душа пения», «...гласные – река, согласные – берега». Нужно пропевать гласную до последнего момента, а примыкающую к ней последующую согласную относить мысленно к следующей гласной, тогда все слоги будут начинаться с согласных, но не кончаться ими. Такая тренировка очень помогает пению legato, хотя на первых порах дикция от этого несколько страдает, т.к. в дикции большая роль отводится согласным звукам.

Пению legato помогает умению думать вперед, слышать заранее. Стремясь к логическим точкам опоры, певец невольно объединяет звуки, ведет их к более важным в смысловом отношении нотам и словам. Педагог и концертмейстер, работая над выразительным произнесением текста, дикцией, должны уметь разбудить у учеников фантазию, воображение, помочь проникнуть в образное содержание произведения и использовать выразительные возможности слова, не только хорошо произнесенного, но и «окрашенного» настроением всего произведения.

Для правильного прохождения произведения очень важно, чтобы хористы привыкали слушать не только себя, но и фортепианное сопровождение, чтобы они поняли, что партия рояля не фон, а очень важная часть той музыки, которую они исполняют. Поэтому необходимо обращать внимание на некоторые паузы, гармонические модуляции, отдельные аккорды, интервалы, объяснять неожиданно появляющиеся знаки альтерации как в вокальной строчке, так и в аккомпанементе, ибо каждый из них имеет свое музыкальное назначение.

В классной работе концертмейстер может произвольно изменять и облегчать трудные места, чтобы не останавливать движения музыки, часто упрощая ее выше нормы дозволенного и не очень заботясь о полноценной звучности рояля. Исполняя же эти произведения в концертном зале, концертмейстер должен создать полноценную звучность аккомпанеента, стремясь по возможности к оркестровой масштабности рояля. Исполнение фортепианной партии должно напоминать слушателям оркестр с его многоголосием и разнообразием тембров. Большую роль в процессе обучения играет концертная и просветительская деятельность хорового коллектива. Во время концертных выступлений хора концертмейстер должен быть особенно внимателен и чуток. Учащиеся от волнения могут забыть темп, вовремя не вступить, «сползти» с тональности. Концертмейстер должен компенсировать, если это необходимо, темп, а часто настроение и характер, а в случае надобности незаметно подыграть мелодию. Но все эти сугубо профессиональные задачи, требующие большого внимания и сосредоточенности, никоим образом не должны помешать самому пианисту творчески участвовать в процессе исполнения. Он должен быть спокоен и собран, передавать свою уверенность и настроение партнерам. Умение быстро реагировать на различные неожиданности – одно из необходимых качеств концертмейстера хорового класса.

Приобретению и развитию этих качеств способствуют частые концертные выступления с коллективом. Концертмейстер помогает также педагогу и в выборе хорового репертуара. Используя свои знания в области хоровой музыки, он может подсказать и посоветовать то или

иное произведение. Здесь могут быть переложения для детских хоров русских и зарубежных авторов, народные песни, современные и джазовые произведения. Большой интерес представляют также хоровые переложения инструментальной и вокальной музыки. При выборе репертуара обязательно надо учитывать степень подготовленности детского хора, его возможности, интересы и восприимчивость. Хоровые занятия строятся по-разному в зависимости от способностей детей, состояния певческого аппарата. Можно работать над произведением по отдельным кускам, потом соединяя, но часто бывает целесообразно дать возможность исполнить все произведение целиком, после чего указать на главные ошибки, добиться их устранения, а затем снова повторить целиком уже в исправленном виде. Если хористы творчески активны, можно пройти за урок несколько произведений. Количество пройденных сочинений зависит; во-первых, от уровня их трудности; во-вторых – от степени завершенности работы над ними; в-третьих – от терпения, внимания учащихся и, наконец, от состояния певческого аппарата, к которому нужно относиться очень бережно, особенно если дети не имеют достаточной певческой подготовки.

Концертмейстеру необходимо умение мгновенно переключаться на принципиально иные стилистические и жанровые особенности произведения, тем самым подготавливая хор к грамотному исполнению. Концертмейстер в данном случае является первым интерпретатором музыки, который доносит до хоровых исполнителей замысел композитора. Этого нельзя достичь без предварительного глубокого анализа музыкального текста, эпохи композитора, глубоких теоретических знаний, а также чутья музыканта-профессионала. Но можно весь урок посвятить одному произведению, что подчас приносит больше пользы, чем работа над всей программой. Являясь помощником педагога, концертмейстер не только учит с хором репертуар, но и в значительной мере помогает учащимся усваивать указания преподавателя.

Немаловажное значение в организации хоровых занятий и репетиций играет создание психологически комфортного микроклимата для всех участников творческого процесса. Большую роль в этом играет дружелюбное, ровное отношение ко всем хористам, индивидуальный подход, учитывая особенности характера каждого из певцов, совместные обсуждения успехов и неудач коллектива, и, конечно же, увлеченность своей профессией и искренняя любовь к музыке. Концертмейстеру важно всегда быть в подтянутом творческом состоянии, не играть недоученные произведения, благожелательно и добросовестно заниматься с учениками, ибо бездушные и формальные занятия приводят к аналогичному отношению детей к этим занятиям.

Система взаимоотношений концертмейстера и дирижёра при работе с детским хором. Концертмейстеру постоянно требуется приспосабливаться к творческой манере тех преподавателей, в классе которых он работает. Ведь полноценный творческий союз невозможен без сотворчества, в данном случае сотворчества дирижер — концертмейстер — хоровой коллектив. Здесь возникает много трудностей.

Во-первых, концертмейстер должен знать основы дирижерской техники, таких как «ауфтакт», «точка», «снятие звука», дыхание, жесты, изображающие штрихи и динамические нюансы в музыке, дирижерские сетки - 2х,3х,4х — дольные (приложение). Знание основных приемов дирижирования дает возможность концертмейстеру играть «по руке» дирижера, «дышать» вместе с хором, оставаясь при этом в нужном темпе. Умение играть по «руке» дает возможность «идти» за дирижером, ведя за собой весь хор. В этом случае, хор, дирижер и концертмейстер – это единый ансамбль, опора которого лежит на плечах концертмейстера.

Во-вторых, концертмейстер должен знать индивидуальные особенности конкретного дирижера, понимать смысловые устремления, приспосабливаться к его творческой манере исполнения.

И, в-третьих, концертмейстеру просто необходимо в совершенстве овладеть периферийным зрением, одновременно удерживать во внимании и нотный текст и жесты дирижера, которые нередко бывают практически неразличимы. Это важно, например, в темповых отклонениях в хоровых произведениях, когда пианисту приходится смотреть то в ноты, то на дирижера, контролируя при этом качество своего ансамбля с хоровым звучанием. Бывают ситуации, когда при концертном выступлении инструмент стоит вне видимости дирижера и

концертмейстеру приходится полагаться только на профессиональную чуткость, интуитивно угадывать моменты вступления, снятия, агогику, темповые изменения

Работа концертмейстера неразрывно связана с деятельностью хорового дирижера. Показ оттенков, штрихов и других выразительных средств во многом зависит от индивидуальности дирижера. Хоровой дирижер формирует звук, его жесты бывают почти незаметными, особенно на звучании *piano* и *pianissimo*. В этих случаях «точка» у дирижера почти не видна, и концертмейстеру приходится сосредоточивать всю свою чуткость и интуицию, угадывать, когда должен возникнуть звук. Чем выше класс дирижера, тем меньше он придерживается сетки, зачастую совсем не «считает», он управляет звуком, и со стороны кажется, что вообще не дирижирует, а лишь слушает звук. Концертмейстерам приходится сосредотачивать всю свою чуткость, а именно: концертмейстер, дирижер и хор должны составлять слаженный ансамбль. Неотъемлемым качеством хорошего концертмейстера является, прежде всего, умение слушать и слышать. Взаимопонимание и согласие лежат в основе создания единого плана интерпретации музыкального произведения, поэтому необходимо чутко реагировать на все указания дирижера, чувствовать настроение хорового коллектива, проникаясь его задачами и трудностями. При совместном исполнении равно необходимо и умение увлечь других своим видением музыкальных образов, переживаниями, убедить в правдивости и естественности своей интерпретации авторских указаний. Это относится к творческой работе аккомпаниатора и дирижера над созданием художественного образа. Умение слушать и играть с партнером (в данном случае с дирижером + хор) – очень важная деталь профессионального мастерства пианиста. Ансамблевое творчество (дирижер + хор + концертмейстер) — это не просто умение играть вместе, концертмейстеру необходимо найти свое место в звучании хора, умение поддерживать партнеров, грамотно вести, направлять хоровой коллектив. Только взаимопонимание, согласие всех участников творческого процесса позволит обеспечить качественное исполнение произведения. Уже с первых нот вступления концертмейстер настраивает хор на нужный характер песни, подготавливает голосовой аппарат хористов к нужным динамическим нюансам, стилистическим особенностям исполнения. Для этого необходимо полностью вжиться в репертуар, всем своим обликом выражать то или иное настроение произведения, его эмоциональную составляющую.

Профессиональный аккомпаниатор должен обладать также вниманием совершенно особого вида. Это многоплоскостное внимание: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к партнерам (хору и дирижеру).

И все это должно восприниматься не дробно, а целостно – получается, что «круг внимания», если воспользоваться термином Станиславского, у концертмейстера обширный и сложный. Он обращает внимание на свои мышечные действия, на педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом (который представляет собой основу основ ансамблевого музицирования), звуковедением в вокальной партии; ансамблевое же внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Контакт концертмейстера и хорового дирижера – очень важный фактор в полноценном звучании хора. Зачастую, работая долго с одним дирижером, концертмейстер понимает его с «полувзмаха» и «полувзгляда». Чем больше работает концертмейстер в классе одного педагога, тем прочнее взаимопонимание между ними и даже «рабочая терминология» у них становится общей. Смена по какой-либо причине привычного концертмейстера может стать для хора сложным периодом. Взаимодействие хормейстера и концертмейстера в совместной деятельности представляет собой особую многоуровневую систему, проявляющуюся в вокально-хоровой работе с учащимися дополнительного образования.

Исходя из содержания совместной деятельности, можно выявить требования к хормейстеру и концертмейстеру необходимые при взаимодействии в вокально хоровой работе. Личностные – готовность и способность педагогов к совместной музыкальной деятельности; сформированность мотиваций к совместной деятельности; познание специфик музыкального искусства хормейстера и концертмейстера; установки пианиста и дирижера к взаимодействию, сформированность основ и представлений о хоровом искусстве.

Предметные – освоение хормейстером и концертмейстером основных понятий возникающих при взаимодействии, в процессе вокально-хоровой деятельности, которые обеспечивают овладение основными знаниями. А также усвоенный опыт обучающихся в получении

певческих музыкальных знаний, их усовершенствовании, на уроках хора. Таким образом, взаимопонимание педагогов является высшим уровнем их взаимодействия, при котором участники совместной деятельности понимают содержание и структуру настоящего и допустимого очередного действия.

4. Заключение

Знание специфических певческих проблем и задач должно органично войти в сознание каждого концертмейстера, работающего с детским хором. Стать хорошим хоровым концертмейстером может лишь тот, кто понимает всю сложность и многообразие этой профессии и по-настоящему любит хоровое искусство.

Аkkомпаниатор любого хорового коллектива в процессе работы обязан учитывать основные музыкально-педагогические принципы: воспитание музыкантов в процессе изучения произведения, требование творческой дисциплины, систематичность в работе, развитие музыкально-слуховых данных, музыкального мышления, чувства ритма и художественного воображения у исполнителей.

Совместное творчество хормейстера, концертмейстера и хорового коллектива объясняется психологическим фактором, где исполнительский процесс, вдруг перестает инициироваться только дирижером, а представляет собой коллективную функцию, обретая творческую свободу, раскрывая наполненность музыкальной партитуры и проникновение в тайну рождения музыки.

Важным в процессе взаимодействия является знание уровней, критериев, принципов, этапов и проблем взаимодействия концертмейстера и хормейстера в организации вокально-хоровой работы. Педагоги в совместной деятельности должны прибегать к приемам психолого-педагогического воздействия на хористов, для развития основных качеств певческого голоса, путем стимулирования, слухового внимания и активности, сознательности и самостоятельности, повышая интерес к совместному музыкальному творчеству.

В заключении хочется еще раз подчеркнуть, что аккомпаниатор и хор представляют собой единое целое, подлинный творческий союз, успешная деятельность которого возможна лишь при полном согласии и взаимопонимании. Естественное и яркое сопереживание возникает как результат непрерывного и всестороннего контакта партнеров, их гибкого взаимодействия и общения в процессе исполнения.

5. Список литературы

1. Концертмейстерский класс и концертмейстерская практика: Примерная программа по дисциплине для музыкальных училищ и училищ искусств по специальности 0501 «Инструментальное исполнительство» / Министерство культуры Российской Федерации: Научно-методический центр по художественному образованию. – М., 2002.
2. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. – 2001. - №2.
3. Саранин В.П., Евстихеев П.Н. Анализ терминов «концертмейстер» и «аккомпаниатор» (к вопросу о совершенствовании концертмейстерской подготовки учителя музыки) Изд-во ТГУЮ 1998.
4. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.