

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
**«Детская школа искусств имени В. В. Андреева города Твери»**

## **Методическая работа**

на тему:

**«Специфика работы концертмейстера в классе вокала»**

**Выполнила:** Чурсинова Людмила Владимировна,  
концертмейстер МБУ ДО ДШИ  
им. В.В. Андреева г. Твери

Тверь 2018

## **Специфика работы концертмейстера в классе вокала**

Самая распространенная профессия среди пианистов - концертмейстер и аккомпаниатор. Без них не обойдутся музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы творчества, эстетические центры, музыкальные и педагогические училища и вузы. Концертмейстер нужен и в классе по всем специальностям (кроме пианистов), и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в оперном театре, и в хореографии, и на преподавательском поприще (в классе концертмейстерского мастерства).

Деятельность аккомпаниатора-пианиста подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие концертмейстер включает в себя нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Искусству аккомпанемента и вопросам концертмейстерской деятельности специально посвящены исследования Н. Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения», А. Люблинского «Теория и практика аккомпанемента» и Е. Шендеровича «В концертмейстерском классе». Эти авторы, в частности, подробно освещают важные для аккомпаниатора методические аспекты работы над чтением с листа и транспонированием. Немало ценного материала, в том числе практических советов концертмейстерам, содержится в книге Джеральда Мура «Певец и аккомпаниатор».

Начинающему вокалисту предстоит пройти долгий творческий путь, и насколько ему будет комфортно и радостно на этом пути зависит не только от профессионализма и грамотности педагога, но и от поддержки концертмейстера.

Работа концертмейстера с вокалистами имеет разную направленность и дифференцированные задачи. Концертмейстер вокального класса должен обладать комплексом профессиональных качеств: читать с листа, транспонировать, уметь следить за вокальной строчкой, исполнять ее вместе с фактурой аккомпанемента в процессе разучивания произведения или для показа сочинения вокалисту, обладать знанием основ вокала. Все эти навыки приходят только с опытом работы, и зависят от гибкости, мобильности, умения быстро приспосабливаться к новым задачам.

В рамках учебного процесса задача концертмейстера состоит в том, чтобы не мешать, а помогать процессу передачи педагогом своих знаний и опыта ученику. В связи с этим нужно помнить о рамках своих полномочий, поддерживать требования педагога и не вступать с ним в противоречие. Без признания лидирующей роли преподавателя, без субординации нормальный учебный процесс невозможен.

Работая с вокалистом, концертмейстер должен вникнуть не только в музыкальную суть, но и в художественный текст сочинения. Ведь

эмоциональный настрой и характер произведения раскрываются не только через музыку, но и через слово. Немаловажно определить форму и характер, а также жанровую основу (колыбельная, марш, вальс, баркарола и т.д.). Начинать работу с учащимся лучше с прослушивания произведения в целом. Для этого педагог вокала исполняет партию солиста. Если нет такой возможности, концертмейстер интонирует партию вокалиста или совмещает ее с партией фортепиано. При этом можно поступиться деталями фактуры. Важно увлечь и заинтересовать певца музыкой и поэтическим текстом, возможностями их вокального воплощения. При этом можно поступиться деталями фактуры. Важно увлечь и заинтересовать певца музыкой и поэтическим текстом, возможностями их вокального воплощения.

Руководствуясь принципом индивидуального подхода к каждому ученику, нельзя обозначить единый план ведения занятия, одинаково пригодный для всех учащихся. Занятия строятся по-разному в зависимости от способностей певца, строения певческого аппарата. Если вокалист творчески активен, то можно пройти за одно занятие несколько произведений. Количество зависит от уровня их сложности и от степени завершенности работы над ними, а также от терпения и внимания учащегося, состояния его певческого аппарата, к которому надо относиться очень бережно. Иногда весь урок можно посвятить одному произведению, что приносит иногда больше пользы, чем работа над всей заданной программой. Не следует в течение всего урока заниматься только исправлением фальшивых нот.

Одной из серьезных проблем при разучивании текста является ритмическая сторона произведения. Начинающий певец еще недостаточно осознает, что ритмическая ясность определяет характер произведения. Воспринимая мелодию на слух, ученик приблизительно поет трудные для него места. Концертмейстеру необходимо отучать от небрежного отношения к ритму и тексту, обратив внимание на художественную сторону этого момента. Если ученик не сразу воспринимает ритмический рисунок, уместно прохлопать, простучать или продирижировать неподдающиеся отрывки.

Для пианиста ритм является той рамой, которая обрамляет ткань музыкального полотна. Без него все усилия напрасны. Вокалисты же более свободно обращаются с этой музыкальной категорией. Подобное вокальное мышление, в первую очередь, связано с необходимостью брать дыхание, порой прямо посередине фразы, что, безусловно, отражается на общей метрической пульсации произведения. Особенно остро проблемы быстрого вдоха и распределения длинного дыхания возникают у неопытных вокалистов. Знаю не понаслышке, как раздражает некоторых пианистов необходимость делать все время остановки и паузы между вокальными фразами, чтобы ученик мог спокойно взять вдох. Что поделать, такова производственная необходимость и концертмейстеру нужно не просто учитывать эту природную особенность, но и постараться естественно нивелировать вынужденное прерывание музыкального материала, хотя бы путём небольшого замедления. Если солист не умеет вступать после пауз, то

нужно помочь определённым сигналом, ауфтактом, наподобие дирижёрского.

Концертмейстер также должен следить за выполнением данных педагогом установок правильного, не поверхностного дыхания, кроме того, идет работа над протяженностью гласных. Солист должен пропеть гласную до последнего момента, а примыкающую к ней согласную относить мысленно к следующей гласной, тогда все слоги будут начинаться с согласной, но не кончаться ими. Необходимо стремиться к логическим точкам опоры, объединять звуки, вести их к более важным в смысловом отношении нотам и словам.

Очень важен этап работы над текстом. Нужно, чтобы осмысленный текст и музыка друг друга дополняли. Чтобы песня не переходила в декламацию, или, наоборот, чтобы мелодия не была с набором бессмысленных слов и выражений. Педагог и концертмейстер должны разбудить у ученика фантазию, проникнуться образным содержанием.

Е. Кубанцева выделяет несколько этапов работы концертмейстера над аккомпанементом вокального сочинения:

- Предварительно зрительное прочтение нотного текста. Музыкально-слуховое представление.
- Первоначальный анализ произведения, проигрывание целиком - с совмещением вокальной и фортепианной партий.
- Ознакомление с данными о творческом пути композитора, его стиле, о жанрах, в которых он работал.
- Выявление стилистических особенностей сочинения.
- Отработка на фортепиано эпизодов с различными элементами трудностей.
- Выучивание своей партии и партии солиста.
- Анализ вокальных трудностей.
- Постигание художественного образа сочинения. Составление исполнительского плана.
- Правильное определение темпа. Нахождение выразительных средств, создание представлений о динамических нюансах.
- Проработка и отшлифовка деталей.
- Репетиционный процесс в ансамбле с солистом.
- Воплощение музыкально-исполнительского замысла в концертном исполнении.

Концертмейстер должен быть очень хорошо подготовленным пианистом. В вокальных произведениях часто встречаются виртуозные партии, требующие много времени для разучивания и качественного исполнения. Например, концертные оперные арии и романсы А. Даргомыжского и С. Рахманинова. Ввиду того, что оперные арии написаны для оркестра и голоса — клавирная оркестровая партитура очень неудобна для пианиста. В этом случае рекомендуется упростить оркестровую партию, опуская сложные аккорды, а также хорошо бы подобрать удобную аппликатуру, иначе исполнение виртуозного произведения не будет столь

успешным. Концертмейстеру подобает как можно чаще общаться с солистом-вокалистом, репетировать, выступать — тогда создастся линия уже неразрывного ансамбля.

Концертмейстер для солиста должен стать помощником, наставником. Он должен быть хорошим ансамблистом и чутким товарищем, способным поддержать в любую минуту. Установить творческий, рабочий контакт с вокалистом нелегко, но нужен еще и контакт чисто человеческий, духовный. Поэтому в работе концертмейстера с вокалистом необходимо полное доверие. Вокалист должен быть уверен, что концертмейстер правильно его «ведет», любит и ценит его голос, тембр, бережно к нему относится, знает его возможности, слабости и достоинства. Все ученики, а юные в особенности, ждут от своих концертмейстеров не только музыкального мастерства, но и человеческой чуткости.

Являясь помощником педагога-вокалиста, концертмейстер не только учит с учеником репертуар, но и помогает ему усваивать указания педагога. Чем больше работает концертмейстер в классе одного педагога, тем прочнее устанавливается между ними взаимопонимание, даже «рабочая терминология» у них становится общей. Концертмейстеру на уроке надо быть в подтянутом, творческом состоянии, не допускать игры недоученных произведений, благожелательно и добросовестно заниматься с любым учеником-вокалистом, независимо от его способностей.

Е. Шендерович писал: «Чувствовать певца как себя, обладать способностью к перевоплощению — одна из задач концертмейстера вокалистов».

#### **Список литературы:**

1. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера. Музыка в школе- 2001 - №4.
2. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента. Л. –Музыка -1972.
3. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания и размышления о музыке. Перевод с английского и предисловие В.Н. Чачавы. – М. –Радуга.1987.
4. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л.Музыка, 1961.
5. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М. – Музыка, 1996.
6. Чачава В.Н. Некоторые вопросы обучения концертмейстера/ /Фортепиано - №2, 2003.