

МБУДО ДМШ №1 им. П.И.Чайковского г. Владикавказ

Методическая разработка на тему:
«Особенности работы концертмейстера в классе вокала, вокального ансамбля»

Выполнила: Л.В.Буданова,
преподаватель по классу фортепиано,
концертмейстер.

Место работы: МБУДО ДМШ №1 им.П.И.Чайковского
Педагогический стаж 24 года,
высшая квалификационная категория

г.Владикавказ 2022г.

Содержание:

Введение	5
Основная часть:	
1. Особенности работы концертмейстера в классе вокального ансамбля	6
1.1. Аспекты работы концертмейстера в классе с начинающими вокалистами ...	7
1.2. Основы вокальной технологии, на которые должен чутко реагировать концертмейстер	9
1.3. Работа концертмейстера над фортепианной партией	11
Заключение	13
Список использованной литературы	14

Введение

Как справедливо отметил один из крупнейших пианистов нашего времени, знаток секретов концертмейстерского и ансамблевого мастерства Е.Шендерович: «В исследованиях и рецензиях, посвященных вокальному исполнительству, как правило, меньше всего внимания уделяется фортепианной партии». В данном методическом докладе сделана попытка восполнить этот пробел и осветить специфику деятельности концертмейстера детской музыкальной школы в классе вокала, вокального ансамбля.

К большому сожалению, методической литературы по вопросам концертмейстерского мастерства не так уж много.

В 80-е годы прошлого века в России вышла небольшим тиражом книга знаменитого концертмейстера Дж. Мура, значительную часть которой составляют его рекомендации по исполнению музыки различных жанров и стилей. Много внимания автор посвящает песням и вокальным циклам Ф. Шуберта. Он признает, что его мнение во многом субъективно и не является истиной в последней инстанции, но простор для поисков открыт, не стоит отказываться от смелых экспериментов. Мур, профессионально владея пером, с юмором и большой любовью рассказывает о совместной работе с самыми выдающимися певцами своего времени: В.Де Лос-Анхелесом, Э.Шварцкопф, Д. Фишером-Дискау. Самый главный призыв Мура, обращенный к музыкантам-концертмейстерам: любить певца! Искусству аккомпанемента и вопросам концертмейстерской деятельности специально посвящены исследования Н.Крючкова, А.Люблинского. Эти авторы, в частности, подробно освещают важные для аккомпаниатора методические аспекты чтения с листа и транспонирования. Научные и методические работы, специально посвященные деятельности концертмейстера детской музыкальной школы нам не известны. В предложенной методической работе был сделан акцент на формирование некоторых теоретических положений концертмейстерской деятельности в детской музыкальной школе. Практическое значение данной методической работы состоит в том, что она содержит полезную информацию и практические рекомендации для исполнения аккомпанемента конкретных произведений, которые можно применять в своей профессиональной деятельности.

Особенности работы концертмейстера в классе вокала и вокального ансамбля.

Я вот уже 24 года работаю концертмейстером в классе академического пения. Мне приходилось довольно часто размышлять о работе концертмейстера в вокальном классе и классе вокального ансамбля. Вопросы возникали самые разнообразные:

Какова роль концертмейстера в ежедневном учебном процессе?

Насколько важна для успешного концертного выступления его мобильность, способность ориентироваться в музыкальном материале?

Должен ли концертмейстер владеть основами вокальной методики?

Хочу надеяться, что мои рассуждения будут компетентны и небезынтересны тем, кто интересуется вокальной музыкой, а точнее её аккомпанементом.

Прежде всего, надо отметить, что концертмейстер является неотъемлемой частью самого певца или ансамбля, так как человеческий голос – инструмент ансамблевый. Выразить всё его богатство, красоту и оттенки тембра помогает инструментальное сопровождение. Найти партнера с развитым ансамблевым чутьём бывает настолько же сложно, насколько интересен и увлекателен сам процесс поисков. К сожалению, редко происходит совпадение темпераментов и симпатий музыкантов к различным жанрам и стилям. А совместное музицирование предполагает схожие предпочтения, уже не говоря о некоторой доле восторженности, преклонения перед голосом певца со стороны его концертмейстера. Без этого компонента практически все дуэты обречены на скорое расставание.

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. Вообще, говоря о личностных взаимоотношениях концертмейстера, педагога и ученика, будем снова и снова говорить о терпении, мудрости и выдержке, так как вся наша работа вообще не мыслима без этих качеств. Надо сказать, что люди невыдержанные, нетерпеливые, как правило, не могут быть хорошими концертмейстерами.

Говорят, что Мария Каллас специально искала себе концертмейстера с терпением ангела, чтобы снова и снова, по сто раз, проходить один и тот же пассаж. 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.

Никто не говорит о том, чтобы пианист не принимал участие в процессе урока. Безликая пассивность не является верной музыкантской позицией. Хороший концертмейстер, в работе с солистом, должен корректно говорить о возникающих проблемах, о способах их преодоления, но при этом точно и профессионально аргументировать, опираясь на выверенную информативную базу. Умение найти «золотую середину» в творческом взаимодействии, согласиться, требует от нас определённой психологической гибкости.

Аспекты работы концертмейстера в классе с начинающими певцами.

Работа концертмейстера в классе с начинающим певцом включает в себя множество аспектов:

Разбор текста и ознакомление со всеми тонкостями музыкального материала: сначала внимательное чтение, декламирование текста, чтобы глубоко почувствовать содержание произведения.

Особенность вокальной литературы – наличие словесного текста. В работе над текстом надо почувствовать его основное настроение. Уже потом, в процессе дальнейшей работы выявляются отдельные значительные фразы или слова, но их не должно быть слишком много, иначе они могут отвлечь внимание от музыки, сделать её вычурной, неестественной. Педагог и концертмейстер должны побудить у ученика воображение, фантазию, помочь ему проникнуть в образное содержание произведения, использовать выразительные возможности слова, не только хорошо произнесённого, но и «окрашенного» настроением всего произведения.

Далее можно будет приступить к исполнительской работе, начав её с фортепианного вступления. Оно входит в эмоциональную сферу произведения, и исполнителю крайне важно найти характер звучности.

Разбирая фортепианную партию, легко установить, что она состоит из сольных эпизодов: (прелюдия, интерлюдия), чистого аккомпанемента (фортепиано осуществляет ритмическую и гармоническую поддержку) и фрагменты, в которых фортепиано приобретает качество равноценного

партнёра в ансамбле с солистом или вокальным ансамблем. Вместе с тем, все три компонента исполнения образуют единый процесс. Таким образом, концертмейстер-пианист – это и солист, и равноправный партнёр и аккомпаниатор, сопровождающий вокалиста.

Это триединство и составляет суть концертмейстерского искусства и чтобы сохранить его, требуется многоплоскостное внимание (учитывая, что одновременно приходится следить и за 4-й строчкой – за словами). При этом концертмейстер – это не только пианист, выступающий вместе с певцом, но и музыкант, изучающий с ним вокальную партию или другие сочинения.

На концертмейстера возлагается ответственная задача – ознакомить учащихся с различными музыкальными стилями, воспитать его музыкальный вкус. Эту миссию он выполняет и через высокохудожественное исполнение аккомпанемента, и через профессиональную работу на этапах разучивания произведения с солистом или вокальным ансамблем.

Занятия в классе позволяют смоделировать концертное исполнение: уточняются мельчайшие детали, подвергаются строгому отбору различные приёмы, краски, интонации, порой – темпы, меняется очерёдность произведений программы - ведутся поиски оптимального удобства в момент выступления. Концертмейстер является союзником, опорой и поддержкой педагога. Именно он остается с учащимся на сцене в момент экзамена или концерта, и от него на 90% зависит то, как покажет себя на сцене вокалист или ансамбль. Педагог же ничем помочь не может, он находится в роли слушателя.

Одной из серьёзных проблем для начинающего певца часто является ритмическая сторона исполнения. Он ещё недостаточно осознаёт, что ритмическая чёткость и ясность определяет смысл и характер музыки. Воспринимая мелодию на слух, певец порой приблизительно поёт ритмически сложные места. Концертмейстеру необходимо на уроках отучать ученика от небрежного отношения к ритму, обратив внимание на художественное значение того или иного момента. Например, необходимо не только говорить: «Здесь точка, выдержи её,- но и объяснить цель этой точки в связи со словом, её музыкальное назначение, чтобы точки, паузы, ферматы стали для певца необходимой принадлежностью исполняемой музыки, средствами её выразительности. Если ученик не сразу воспринимает сложный ритмический рисунок, он обязательно должен считать вслух или про себя, а не только

запоминать музыку на слух. Привычка запоминать на слух, без сознательного анализа, часто подводит. Для лучшего освоения ритмической стороны иногда полезно дирижировать, чтобы почувствовать сильную долю такта, основной пульс произведения, добиться ритмической ровности. Наиболее часто приходится высчитывать места, где сочетаются дуоли в вокальной строчке и триоли в сопровождении. Концертмейстер должен помочь певцу расчленить пассажи из мелких длительностей на группы, чтобы он почувствовал внутренние точки опоры, ритмическую организованность мелодики, а также разобраться во всех интонационных изгибах.

Неточная интонация у певца может зависеть от многих причин, связанных не только со слухом, но и с отсутствием определённых вокальных навыков. Опытный концертмейстер всегда сумеет обратить на них внимание. В случае, не зависящем от чисто технических причин, концертмейстеру приходится находить разные способы устранения фальшивых нот: показывать гармоническую опору в аккомпанементе, связь с предыдущими тонами и др. Таких способов много, в каждом произведении можно найти музыкальных «помощников» для устранения фальши и для скорейшего запоминания мелодии. Подробно на способах разучивания концертмейстера с певцом интонационно и ритмически трудных мест мелодии останавливается известный педагог и концертмейстер Е.Шендерович. Установить творческий и рабочий контакт с вокалистом нелегко, но нужен ещё и чисто человеческий контакт, духовный. Поэтому в работе концертмейстера с вокалистом необходимо полное доверие. Вокалист должен быть уверен, что концертмейстер правильно его «ведёт», любит и ценит его голос, тембр, бережно к нему относится, знает его возможности, тесситурные слабости и достоинства. Все певцы, а юные в особенности, ждут от своих концертмейстеров не только музыкального мастерства, но и человеческой чуткости.

Таким образом, мы подошли к вопросу, который волнует музыкантов уже на протяжении многих лет: должен ли концертмейстер знать основы вокальной технологии?

Основы вокальной технологии, на которые должен чутко реагировать концертмейстер.

Певец предпочтёт концертмейстера, который понимает механику работы голосового аппарата и органов дыхания. Такой музыкант будет более бережно

относиться к хрупкому инструменту певца, почувствует, когда ему необходима помощь (незначительное ускорение или замедление темпа), найдет соразмерность динамики фортепиано по отношению к силе звука певца. Хорошо, когда концертмейстер чувствует меру дыхания солиста. Также, концертмейстер, знакомый с особенностями работы голосового аппарата, будет придерживаться элементарных гигиенических норм, не позволит чрезмерной нагрузки, даст певцу достаточно времени для отдыха, запретит работу в больном состоянии. В противном случае пианист, привыкший отдавать занятиям на инструменте 3-4 часа в день, будет постоянно испытывать недоумение: отчего вокалисты так быстро устают? Очевидно, они просто ленятся! Чтобы избежать подобных ситуаций, стоит напомнить пианистам, что в горле певца расположены отнюдь не рояльные струны. И инструмент певца требует бережного к себе отношения и соблюдения нехитрых правил гигиены, что позволяет сделать голос сильным и выносливым. И помочь ему в этом должен не только педагог, но и концертмейстер.

Однако знакомство пианиста со спецификой вокальной технологии на этом, на мой взгляд, нужно завершить. Мне кажется, что совершенно недопустимы со стороны концертмейстера замечания по поводу «попадания в резонаторы», «опоры на дыхание», «низкой певческой позиции». Подобных советов всегда много, они разнообразны и по-восточному «цветисты». Лучше концертмейстерам к ним не прибегать, так как исходят они от людей, хоть и искренне любящих вокальное искусство, но не вполне знакомых с тонкостями этой профессии.

Будет гораздо полезнее, если каждый из нас все силы начнет отдавать своей профессии и совершенствоваться в ней, насколько это возможно.

Остановимся на некоторых проблемах, в решении которых может помочь концертмейстер:

У певца не безграничные лёгкие, ему нужно больше люфт - пауз, взятий дыхания и т.п. - дышать нужно вместе с ним.

Знание особенностей голоса, как в общетеоретическом плане, так и конкретного певца.

Иногда, перед выходами на высокие ноты, после них и т.п. певец делает люфт-паузу для сброса напряжения – не гнать его вперёд в таких местах.

Певец должен вас слышать, но вы не должны его заглушить, поэтому там, где в партии фортепиано прозрачная фактура, играть нужно поплотнее, я бы сказала на нюанс выше, и, наоборот, там, где фактура плотная – играть тише.

Вы должны играть тем звуком, которым певец должен петь – т.е. «на дыхании» - достаточно плотным звуком.

Ведение вперёд – основа любой музыки.

Слушайте певца, как он подготавливает люфт, фермату и т.д.

Работа концертмейстера над фортепианной партией.

Работа концертмейстера над фортепианной партией основывается на всестороннем анализе музыкального произведения. Анализ необходим для выявления стилистических особенностей и технических трудностей сочинения. Он помогает пианисту в составлении исполнительского плана произведения и нахождения выразительных средств для его воплощения.

Начальный этап работы – это прочтение нотного текста с помощью внутреннего слуха, т.е. зрительный отбор, помогающий установить тональный план, фактуру изложения аккомпанемента, размер, темп, музыкальную форму, диапазон вокальной партии. Более того, такой анализ даёт возможность осознать идейный смысл произведения и отметить его особенности литературного текста. Знакомство с творчеством композитора и историей создания музыкального сочинения будет способствовать пониманию стиля и специфики жанра изучаемого произведения.

Существенной частью работы является воспроизведение нотного текста на фортепиано. На этом этапе намечаются элементы фразировки и кульминация сочинения, создаются представления о темпе и динамике.

Концертмейстерская деятельность представляет собой ту область искусства, где в большей степени, чем в других, исполнителю необходимо работать над мелодией в её выразительном значении. Поэтому очень важно выполнять все указания автора относительно динамических нюансов, темпов и прочих обозначений. Не следует также забывать о выразительном значении цезур, ведь дыхание для певца – важнейшая составляющая исполнительского мастерства.

Огромную роль в работе над фортепианной партией играет аппликатура. Практический опыт показывает, что при разучивании это может казаться не столь важным, но впоследствии отрицательно сказывается на исполнении сочинения.

Итак, определились 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.

Постижение 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 или вокальным ансамблем.

Воплощение музыкально-исполнительского замысла в концертном исполнении.

На заключительном этапе работы большое значение имеет отбор выразительных средств и окраски звучания.

Заключение.

Работа концертмейстера в музыкальной школе включает в себе творческую и педагогическую деятельность. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению с листа и транспонированию различных партитур.

Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, истории музыки, анализа музыкальных произведений – в их взаимосвязях.

Для педагога по специальному классу академического вокала концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объём внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, но он всегда остаётся «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

Список использованной литературы:

- 1.Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л.Музыка,1961
- 2.Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера. Музыка в школе.- 2001 - №4
- 3.Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента. Л. –Музыка -1972г.
- 4.1972 Мур. Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания и размышления о музыке. Перевод с английского и предисловие В.Н.Чачавы. – М. –Радуга.1987
- 5.Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М. – Музыка,1996
- 6.Чачава В.Н. Некоторые вопросы обучения концертмейстера//Фортепиано - №2, 2003
- 7.Савельева М.В. Обучение учащихся-пианистов в концертмейстерском классе чтению нот с листа, транспонированию, творческим навыкам и аккомпанементу//Методические записки по вопросам музыкального образования: Сб.ст./Ред.-сост. А.Лагутин. -Вып. 3 – М. Музыка,1991