ДМШ № 1 им. П. И. Чайковского

Реферат на тему:

Особенности работы концертмейстера с учащимися вокального класса.

 **Выполнила:**

 **Декалова Наталья Юрьевна**

г. Владикавказ, 2020

# **Зачастую в современной теории и практике музыкального исполнительства работе концертмейстера уделяется недостаточное внимание, а ведь она не менее важна, чем работа преподавателя ДМШ, а порой и значительно ответственней: на сцене солист выступает в ансамбле с концертмейстером, и именно от того, насколько высок уровень профессионального мастерства концертмейстера, в значительной мере зависит успех этого выступления. Особенно важна роль концертмейстера при работе с маленькими детьми, где ему приходится быть не просто аккомпаниатором, но и чутким педагогом, тонким психологом, а также просто другом и помощником юного вокалиста.**

В обязанности пианиста-концертмейстера вокального классаДШИ, помимо аккомпанирования певцам на концертах и экзаменах, входит помощь учащимся в подготовке нового репертуара. В этом плане функции концертмейстера носят в значительной мере педагогический характер. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста, помимо фортепианной подготовки и аккомпаниаторского опыта, ряда специфических знаний и навыков, и в первую очередь умения корректировать певца, как в отношении точности интонирования, так и многих других качеств исполнительства.

При этом резко повышается роль внутреннего слуха в концертмейстерской работе. Мысленное представление звучания у концертмейстера должно быть очень прочным, чтобы избежать ошибок в интонировании у певца. Работая с вокалистом, пианист-аккомпаниатор должен вникнуть не только в музыкальный, но и в поэтический текст, ведь эмоциональный строй, и образное содержание вокального сочинения раскрываются не только через музыку, но и через слово.

Разучивая с учеником программное произведение, концертмейстер наблюдает за выполнением певцом указаний его педагога по вокалу. Он должен следить за точностью воспроизведения певцом звуковысотного и ритмического рисунка мелодии, четкостью дикции, осмысленной фразировкой, целесообразной расстановкой дыхания. Для этого концертмейстер должен быть знаком с основами вокала – особенностями певческого дыхания, правильной артикуляцией, диапазонами голосов, характерными для голосов тесситурами, особенностями певческого дыхания и т.д.

В процессе работы с певцом пианист-аккомпаниатор должен учитывать, что от точно найденной фортепианной звучности порой зависит и звучание сольной партии. Например, грубый, стучащий звук сопровождения вызывает форсирование звука вокалистом, а мягкое «пение» фортепиано приручает солиста к правильному звуковедению, оберегает его от «крика».

**Работа концертмейстера над партией вокалиста**

Начиная работу с учащимся-вокалистом над произведением, концертмейстер должен вначале предоставить ему возможность услышать его в целом. Для этого пианист либо интонирует голосом вокальную партию, аккомпанируя себе, либо воспроизводит ее на фортепиано вместе с аккомпанементом. При этом можно поступиться деталями фактуры. Произведение лучше исполнить несколько раз, чтобы ученик с первого же урока понял замысел композитора, основной характер, развитие, кульминацию. Важно увлечь и заинтересовать юного певца музыкой и поэтическим текстом, возможностями их вокального воплощения. Если учащийся еще не обладает навыками сольфеджирования по нотам, пианист-аккомпаниатор должен сыграть ему мелодию песни или романса на фортепиано и попросить воспроизвести ее голосом. Для облегчения этой работы всю вокальную партию можно разучивать последовательно по фразам, предложениям, периодам.

**Основы вокальной технологии**

Певец всегда предпочтет концертмейстера, который понимает механику работы голосового аппарата и органов дыхания. Такой музыкант будет более бережно относиться к хрупкому «инструменту» вокалиста, почувствует, когда ему необходима помощь (незначительное ускорение или замедление темпа), найдет  соразмерность динамики фортепиано по отношению к силе звука исполнителя. Аккомпаниатор должен придерживаться элементарных гигиенических норм - не позволять чрезмерной нагрузки, давать певцу достаточно времени для отдыха, запрещать работу в больном состоянии. В противном случае пианист, привыкший отдавать занятиям на инструменте 5-6 часов в день, будет постоянно испытывать недоумение: отчего вокалисты так быстро устают? Очевидно, они просто ленятся! Чтобы избежать подобных ситуаций, стоит напомнить концертмейстеру, что в горле певца расположены отнюдь не рояльные струны, и его инструмент требует бережного к себе отношения и соблюдения, нехитрых правил гигиены, что позволит сделать голос сильным и выносливым. Однако знакомство аккомпаниатора со спецификой вокальной технологии на этом нужно завершить, ведь замечания по поводу «попадания в резонаторы», «опоры на дыхание», «низкой певческой позиции» и т.п. со его стороны совершенно не допустимы. И дружеский совет к ним не прибегать, так как исходят они от людей, хоть и искренне любящих вокальное искусство, но не вполне знакомых с тонкостями этой профессии.

**Планирование занятий с вокалистами**

Руководствуясь принципом индивидуального подхода к каждому исполнителю, нельзя обозначить единый план ведения занятия, одинаково пригодный для всех учащихся. Концертмейстер должен помнить, как ученик пел в классе на уроке у педагога и, исходя из этого, продумать заранее, над чем именно лучше поработать на следующем занятии. В случае прихода на урок вокалиста в утомленном или не совсем здоровом состоянии, понадобится на ходу менять задачу, выбирая направления, не требующие большой певческой нагрузки.

Занятия строятся по-разному в зависимости от способностей обучающегося, строения его певческого аппарата. Если ученик не пел в этот день, то полезно его распеть несколькими упражнениями, которые давал в классе педагог и которые всегда знает концертмейстер. Можно исполнить несколько вокализов или совместить и то, и другое.

Иногда работа над произведением на занятии начинают по отдельным кускам, но часто бывает целесообразней сначала дать возможность учащемуся исполнить все произведение целиком (независимо от того, как он споет), после чего указать ему на главные ошибки, добиться их устранения, а затем снова повторить уже полностью в исправленном виде.

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. Иногда весь урок можно посвятить одному произведению, что приносит подчас больше пользы, чем работа над всей заданной программой.

Не следует в течение всего урока заниматься только исправлением фальшивых нот. Неточная интонация у певца может зависеть от многих причин, связанных не только со слухом, но и с отсутствием определенных вокальных навыков. Недостаточно высокая позиция звука, широкая гласная, ослабленное или форсированное дыхание, а иногда и физическое состояние ученика в день урока – все это причины, наиболее часто приводящие к интонационной неточности. Опытный концертмейстер всегда сумеет распознать источник подобных ошибок и обратит на них внимание вокалиста. В случаях, не зависящих от чисто технических причин, пианисту-аккомпаниатору приходится находить разные способы устранения фальшивых нот. Таких способов много, так как в каждом произведении можно найти себе музыкальных «помощников» для устранения фальши и для скорейшего запоминания мелодии.

**Темп и ритм**

Проблема ***темпа*** наиболее сложная, так как многое здесь зависит от художественной индивидуальности исполнителя. Главная задача концертмейстера - приводить к «стержневому», единому темпу все отклонения (даже в пределах полутакта), которые допустит ученик. Для выработки гибкости, умения следить за изменяемым солистом темпом, надо приучать его контролировать буквально каждый звук.

Играя вступление к вокальному произведению, пианист сразу же определяет общий темп. Поэтому перед тем, как начать, надо сосредоточиться и мысленно пропеть первые такты вокальной строчки в установленном заранее с вокалистом темпе. Иначе фортепианное начало может оказаться в одном темпе, а вступление певца - в другом.

Большое внимание нужно уделять ***паузам***. Концертмейстер должен очень точно «заполнять» время паузы у солиста, не затягивая и не ускоряя темпа, чтобы сохранить общий ритмический рисунок. Считается очень существенным исполнительским недостатком их несоблюдение. Ведь пауза во многом определяет совершенство, законченность, убедительность исполнения и не только разделяет, дает смысловое членение словесной основе вокального произведения и предоставляет певцу сделать вдох, но и придает большую выразительность, образность интонациям музыкальной речи, а подчас и интригует, нагнетает психологическое напряжение.

Одной из серьезных проблем для начинающего вокалиста часто является ***ритмическая*** сторона исполнения. Он еще недостаточно осознает, что размеренная четкость и ясность определяет смысл и характер музыки. Воспринимая мелодию на слух, певец порой приблизительно поет 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 ее», - но и объяснить цель этой точки в связи со словом, ее музыкальное назначение, чтобы точки, паузы, ферматы стали для начинающего певца необходимой принадлежностью исполняемой музыки, средствами ее выразительности.

Если ученик не сразу полностью 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 ритма иногда полезно дирижировать, чтобы почувствовать сильную долю такта, основной пульс произведения, добиться ритмической ровности.

**Дыхание, звуковедение**

В процессе работы перед концертмейстером встает задача выявления особенностей распределения ***дыхания*** в вокальной партии. Часто внешняя метричность, однообразие сопровождения не означает строгую темповую ровность, ведь естественность мелодии, выразительность слова и интонации требует от исполнителя некоторой свободы и у певца не безграничные легкие, ему нужно больше люфт-пауз, взятий дыхания и т.п., а дышать аккомпаниатору нужно вместе с ним.

Кроме того, следует вести ***работу над протяженностью гласных***. Как говорил Шаляпин: «Гласные - душа пения, гласные - река, согласные - ее берега». Солист должен пропевать 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. Такая тренировка очень помогает ***пению legato***, хотя на первых порах дикция от этого несколько страдает, так как в ней большая роль отводится согласным. Но через этот процесс ученик должен пройти. Когда он научится петь, не пропуская ни одной «не пропетой» гласной, то сможет больше внимания уделять согласным, которые больше не будут «рвать» кантилену, а станут украшать ее. Стремясь к логическим точкам опоры, певец невольно объединяет звуки, ведет их к более важным в смысловом отношении нотам и словам.

Очень важно уметь петь legato на фоне стаккатного аккомпанемента, когда вокалист как бы противопоставляет свое звуковедение партии рояля. При плавном, певучем аккомпанементе слияние одинаковых намерений помогает певцу, облегчает его задачу, а при отрывистом, мешает и, как правило, он начинает исполнять мелодию штрихом партии сопровождения.

**Язык жестов**

Концертмейстер предостерегает учащегося от ненужных и бессмысленных жестов во время пения. Лишние движения у начинающего вокалиста легко превращаются в привычку и выдают его физическую (вокальную) скованность и напряженность. Жестикуляцию может себе позволить лишь большой артист, умеющий оправдать жестом внутреннее состояние, и чем она будет сдержаннее, тем уместнее и выигрышней для солиста.

**Особенности динамики**

Еще одной важной проблемой является правильное распределение динамики. Концертмейстер под руководством педагога учит вокалиста правильно распределять силу звука на протяжении всей песни или романса. Начинающие певцы порой думают, что чем громче они поют, тем красивее звучит их голос. Аккомпаниатор должен напоминать ученику, какой выразительности он может добиться и насколько при этом сбережет свой хрупкий «инструмент», разнообразив  динамику. Относительное распределение звучания необходимо. Следует объяснить ученику, как постепенно готовить кульминацию. Ведь если вокалист поет на динамическом пределе в низком и среднем регистрах - это ведет к усталости, к менее ярким и затрудненным для певца верхним тонам, не говоря уже о том, что кульминация на верхних нотах от этого проигрывает (слушатель устает от однообразного громкого пения).

Типичная ошибка учащихся - петь последний звук фразы или слова громко, не смягчая его, хотя это часто неударный слог, слабая доля. Конечно, это неграмотно, и за этим недостатком концертмейстер также должен непрерывно следить.

Для начинающего вокалиста пение piano представляет немалую сложность. С этим нюансом нужно обращаться осторожно. Если и сбавлять силу звука, то немного, так как это часто приводит к мелкому дыханию, к пению «без опоры», а ученик еще не достаточно опытен, чтобы петь одновременно и на дыхании, и piano.

**Соотношение вокальной партии и сопровождения**

Также концертмейстер обязан решить задачу соотношения звучности солирующих и аккомпанирующих эпизодов. Особенно трудно этого достичь в том случае, если они основаны на однотипной фактуре. Фортепиано как сопровождающий инструмент, должно звучать чуть слабее певческого звука. Какова бы ни была динамическая шкала в сочинении, соотношение это надо соблюдать. Но разница в силе звука должна быть минимальной. Наиболее распространенны две ошибки. Первая - попытка «перекрыть» голос певца. Вторая - игра серым, бескрасочным звуком.

**Связь вокального искусства с литературным текстом**

Особенность вокальной литературы - наличие словесного текста. Литературная основа, безусловно, помогает концертмейстеру проникнуть в характер произведения, проследить развитие сюжета, точно выстроить драматургию, динамический план. Но с другой стороны, наличие литературного текста требует точного попадания в образ, яркого и убедительного его раскрытия. Размер стиха, речитативность или плавность поэтической речи обуславливают выбор пианистических штрихов, прикосновения, динамических или смысловых акцентов, употребление педали.

Часто ученик, увлекшись текстом, начинает из-за этого меньше внимания уделять собственно вокалу. Получается полупение - полудекламация, что приводит к неправильному толкованию музыкальной фразы. Ведь в работе над фразировкой надо в первую очередь исходить из смысла и характера музыки, а не текста. Последнее особенно важно, если произведение исполняется в переводе, так как при этом могут не совпадать словесные и музыкальные опоры.

Встречается и обратное. Увлекшись музыкой,  певец недооценивает работу над текстом. В результате он забывает слова в самых неожиданных местах. Таким ученикам надо рекомендовать сознательно учить текст отдельно от музыки, а не запоминать его по инерции вместе с мелодией.

**Дикция и артикуляция**

Нередко учащийся хорошо вокализует, поет как будто правильно, но слова получаются тусклые, невыразительные. Одна из причин этого - плохая ***дикция***. Работать над ней нужно на каждом занятии. Ученик должен прислушиваться к тому, как он произносит слова, особенно согласные звуки - именно они чаше бывают вялыми, невнятными. Но бывает и другое, слова хорошо слышны, но все равно не интересны, так как слово не окрашено мыслью, существует как бы вне общего содержания произведения. Педагог и концертмейстер должны воспитывать у учащегося воображение, фантазию, помочь ему проникнуть в образное содержание произведения, использовать выразительные возможности слова, не только хорошо произнесенного, но и «окрашенного» настроением всего произведения.

Работа над текстом неразрывно связана с ***работой над правильным произношением гласных***. В одних случаях вокалист до такой степени стремится петь в одном звуковом фокусе с излишне округленными гласными, что совершенно обезличивает их, лишает индивидуальности, фонетической определенности и тем самым обесцвечивает слово. В других случаях ученик произносит так называемые «плоские» гласные         (особенно «а»), которые более свойственны народной манере пения. Обе крайности устранить порой бывает нелегко. Необходимо, чтобы с помощью педагога, а затем и концертмейстера юный певец следил за красотой и богатством звучания слова, чтобы гласные не были «пестрыми» (то есть произнесенными в разной вокальной манере) и в то же время сохранили каждая в отдельности свою индивидуальную окраску.

**Употребление педали**

В вокальных сочинениях перед концертмейстером особенно остро встает проблема точного, бережного отношения к авторскому тексту, особенно в скудной фактуре. Нелегко бывает добиться точного исполнения не только нотного текста, но и динамических, темповых указаний. С этой проблемой тесно соприкасается и употребление педали, требующей очень тонкой индивидуальной трактовки. В вокальной литературе, как нигде, от пианиста требуется постоянный слуховой контроль, прослушанность фактуры и сопоставление ее с партией солиста. В зависимости от силы звучания голоса фактура может приобретать более насыщенное звучание, но совершенно недопустимо достижение этого с помощью педали. Для выбора правильной педализации ориентиром должна служить линия баса. Ее прерывистость, наличие в ней пауз всегда свидетельствует о прямой, короткой, как бы «дышащей» педали, создающей эффект прозрачного, незатуманенного педалью звучания.

**Инструментовка фактуры вокальной партии**

Часто в вокальной музыке встречаются виды аккомпанирующей фактуры, которые требуют обратить внимание концертмейстера на их инструментовку. В русских романсах доглинкинской эпохи широко распространен гитарный аккомпанемент. В камерной вокальной музыке встречается подражание инструментам симфонического оркестра (прежде всего деревянным духовым инструментам – флейте и кларнету), широко употребляется и так называемый «арфовый аккомпанемент». Нередко в подголоске или параллельно партии певца в фактуре сопровождения присутствует весьма выразительная мелодия, написанная в средней регистровой тесситуре, сразу вызывающая ассоциацию со звучанием виолончели.

**Импровизация и аранжировка**

На начальном этапе обучения юные вокалисты не имеют представлений об основах правильного владения дыханием, звукоформирования, звуковедения, поэтому значительное внимание уделяется пению распевок и разнообразных упражнений на развитие дыхания, силы голоса в разных диапазонах. Здесь концертмейстер может раскрыть свои творческие способности благодаря импровизации и аранжировке. В помощь педагогу аккомпаниатор может сочинять необходимый материал, соответствующий требованиям, поскольку подбор и исполнение разнообразного сопровождения воспитывает у детей гармонический слух, развивает чувство стиля и жанра, а также вносит разновидность в многократные повторения упражнений.

В вокальном классе работа в этой области концертмейстеру необходима, так как многие песни, особенно народные, не имеют аккомпанемента, а в их исполнении детьми необходима инструментальная поддержка. Освоение фактурных формул различных жанров – обязательная составляющая работы пианиста-аккомпаниатора. Основным показателем удачной аранжировки является умение скомбинировать в одном произведении несколько формул одной фактуры, например, разнообразить куплеты, незаметно ввести в сопровождение элементы мелодии, что особенно важно в работе с маленькими вокалистами. Важно не только найти правильную гармонию, но и помочь исполнителю в освоении стилистики произведения и сохранить при этом тонкость ансамблевого исполнения.

**Использование компьютерных технологий**

Современное музыкальное образование характеризуется растущим интересом к информационно-компьютерным технологиям. Владение ими считается одним из показателей профессиональной компетентности музыканта. Не является исключением и работа концертмейстера. В интернете существует немало сайтов, информация которых предоставляет ему больше возможностей в совершенствовании методов, организационных форм, технологий и средств в подготовке обучающихся.

Особое значение имеет использование специальных компьютерных программ для создания и редактирования нотных текстов (***Sibelius***), которые позволяют подбирать или  гармонизировать мелодию, упрощать музыкальное сопровождение, транспонировать произведение.

Также вероятно применение мультимедийных программ музыкальных проигрывателей (***Aimp, Winamp***). Что дает возможность прослушивать выдающихся исполнителей вокальной музыки и собственные выступления на аудио и видео файлах, поддерживающих большое количество форматов.

**Публичное выступление**

Ученикам, особенно в младшем школьном возрасте, свойственна застенчивость и неуверенность, и именно концертмейстер помогает преодолеть эти черты личности, которые препятствуют самовыражению юного музыканта. В значительной степени это касается публичного выступления, когда ребенок испытывает наибольшее волнение. Ведь, как известно, выход исполнителя на концертную эстраду относится к категории стрессовых ситуаций и предполагает адаптацию к особому, отличному от рабочего состоянию. Именно концертмейстер остается с учащимся на сцене, и от него на 90% зависит то, как он себя покажет, педагог же ничем помочь не может, он находится в роли слушателя. С чем же приходится сталкиваться и солисту, и аккомпаниатору?

Прежде всего, с новыми, непривычными условиями: акустикой концертного зала, освещением. Юного певца могут отвлечь неожиданные внешние раздражители и, как следствие, исполнитель может забыть слова, неточно воспроизводить ритмический рисунок, не выдерживать метроритмические рамки. Концертмейстер в этой ситуации должен вовремя «подхватить» ученика, для этого необходимо обладать быстрой реакцией.

Опытный аккомпаниатор поможет выступающему устранить напряжение еще перед концертом и достигнуть состояния комфортности сценического волнения, а его выразительное исполнение создаст необходимое эмоциональное состояние, способное увлечь солиста и помочь ему проникнуть в содержание произведения, сконцентрировав внимание на художественной стороне исполнения. Самообладание также необходимо и концертмейстеру, он должен знать, что ошибок и поправок при выступлении не должно быть, не допустимы в вокальном классе и мимические выражения.

Также на пианиста-аккомпаниатора возлагается ответственная задача – ознакомить ученика с различными***музыкальными стилями, воспитать его музыкальный вкус***. Эту миссию он выполняет и через высокохудожественное исполнение сопровождения, и через профессиональную работу на этапах разучивания произведения с солистом.

Установить творческий, рабочий контакт с юным певцом нелегко, но нужен еще и контакт чисто человеческий, духовный. Поэтому в работе концертмейстера с вокалистом необходимо полное доверие. Ученик должен быть уверен, что аккомпаниатор правильно его «ведет», любит и ценит его голос, тембр, бережно к нему относится, знает его возможности, тесситурные слабости и достоинства. Все исполнители, а юные в особенности, ждут от своих концертмейстеров не только музыкального мастерства, но и чуткости.

Для педагога по спецклассу аккомпаниатор - правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста – товарищ, друг, наставник, тренер и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер. Оно завоевывается авторитетом солидных знаний, творческой собранностью, волей, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе и собственном музыкальном совершенствовании.

 Таким образом, функции концертмейстера носят в значительной степени психолого-педагогический характер, поскольку они заключаются в развитии личности юного исполнителя, в организации поэтапной работы над музыкальным произведением, в разучивании с солистом нового репертуара. Особенности работы концертмейстера с вокалистами заключаются в глубоком понимании природы музыкального искусства и певческого голоса, специфики вокального пения, секретов взаимодействия голоса и инструмента.

Концертмейстер – это аранжировщик, репетитор и правая рука педагога класса, целенаправленно выполняющий свои профессиональные задачи.

Литература:

<http://школаискусств15.екатеринбург.рф/metodika/konz.pdf>

<https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2020/02/19/osobennosti-raboty-kontsertmeystera-dshi-v-klass>

[https://strmusic.ru/особенности-работы-концертмейстера/](https://strmusic.ru/%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8-%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%82%D1%8B-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%BC%D0%B5%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0/)