

Методический доклад «Профессиональные навыки концертмейстера в работе с вокалистами»

подготовила концертмейстер
Кургузскина Ирина Николаевна
с. Троицкое 2018 г.

Вокальное пение является одним из распространенных видов музыкального воспитания. Это путь для приобщения детей к бесценным сокровищам классической музыки, к гениальным сочинениям великих композиторов прошлого, к созданиям современных авторов. Вокальное пение на протяжении столетий было наиболее действенным видом массового музицирования. Замечательной традицией отечественной вокальной культуры было пение с детских лет, как в хорах, так и соло. При организации занятий по вокалу не менее важной является работа концертмейстера. Концертмейстер по классу вокала – пианист, аккомпанирующий певцу на репетициях и концертах, помогающий ученикам разучивать партии в процессе работы над репертуаром.

Работа концертмейстера с вокалистами, значительно отличается от работы с солистами-инструменталистами и имеет свои специфические особенности. Голос ребенка, 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 юному вокалисту, всегда должен помнить о голосовой, певческой природе детского звука, и даже исполняя произведения, где присутствуют оттенки мощного «форте», никогда не переходить на форсирование звука. Опытный концертмейстер всегда стремится преодолеть ударную молоточковую природу своего инструмента, подражая вокальному звучанию. Пианист-концертмейстер в процессе работы должен овладеть навыками общения с младшими и старшими школьниками. Наиболее сложным является начальный этап работы с вокалистом. Сначала преподаватель и концертмейстер знакомятся с индивидуальными особенностями юного певца. От начального обучения вокальному пению зависит успех дальнейшего развития ученика. Задача преподавателя и концертмейстера – привить учащимся любовь к музыке, заинтересовать их. В процессе вокальных занятий необходимо уделять внимание определению основной идеи песни, выделению «ключевого» слова, нахождению образных сравнений, ассоциаций литературных или художественных произведений.

Иногда среди учащихся встречаются совсем не знакомые с музыкальной грамотой или недостаточно хорошо ее усвоившие. Их слух еще не привык к самоконтролю, приблизительное по высоте или ритму пение кажется им правильным и чистым, а чуть более сложный ритм вызывает большие трудности. При работе с такими детьми следует уделять больше внимания азам певческого искусства, интонации, дыханию, ритму. Но прежде чем бороться с нечистой интонацией и другими недостатками, нужно обязательно познакомить вокалистов с музыкальным произведением, постараться увлечь их этой музыкой, текстом, чтобы с самого начала они хотя бы в общем плане поняли и почувствовали замысел композитора, основной характер, развитие, кульминации произведения. Для знакомства с произведением желательно несколько раз сыграть его вместе с вокальной строчкой (мелодией), а еще лучше, если преподаватель споет ее с сопровождением фортепиано.

Вокальные занятия строятся по-разному в зависимости от способностей детей, состояния певческого аппарата. Можно работать над произведением по отдельным кускам, потом соединяя их. 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 вокалисты творчески активны, можно пройти за урок несколько произведений. Количество пройденных сочинений зависит: от уровня их трудности; от степени завершенности работы над ними; от терпения, внимания учащихся: от состояния певческого аппарата, к которому нужно относиться очень бережно, особенно если дети не имеют достаточной певческой подготовки. Но можно весь урок посвятить одному произведению, что подчас приносит больше пользы, чем работа над всей программой.

Для правильного прохождения произведения очень важно, чтобы вокалисты привыкали слушать не только себя, но и фортепианное сопровождение. Юные вокалисты должны понять, 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, так как каждый из них имеет свое музыкальное назначение. На занятиях вокала концертмейстеру не обойтись без навыков беглого чтения с листа, умения совместить вокальную партию с аккомпанементом в исполняемом произведении. Благодаря владению данными навыками концертмейстер добивается выразительности, создавая образец исполнения будущего произведения. При первом исполнении вокального сочинения на фортепиано пианист должен увлечь и заинтересовать вокалистов. Ему следует точно передавать авторский музыкальный текст, создавать целостный художественный образ, при этом важно взять нужный темп, точно распределить кульминации, агогику и др. Играть партитуру нужно так, чтобы максимально приблизить звучание инструмента к вокальной звучности.

Показывая произведение, концертмейстер обязан подчиняться основным вокальным законам (певучесть, плавное голосоведение, исполнение цезур, штрихов, соблюдение цезур для взятия дыхания и т.д.) Это поможет будущим певцам точнее понять суть нового произведения. В ходе учебного процесса могут возникать ситуации, когда преподаватель поручает концертмейстеру проводить занятия с отдельными учениками. Выполняя функции преподавателя, пианист должен знать и учитывать такие моменты, как степень знания музыкального материала, особенности дыхания, интонационные трудности сочинения и методы их преодоления, степень развития слуховых и певческих данных вокалистов, их музыкального мышления, художественного воображения. В процессе творческого взаимодействия с вокалистами концертмейстер участвует в разных видах общего ансамбля. Наиболее очевидный вид общего ансамбля открывается пианисту с нотным текстом произведения, предназначенного для певца и фортепиано, когда концертмейстер выступает непосредственно в роли ансамблиста-аккомпаниатора и является соратником и помощником в создании музыкального образа, составляя единый ансамбль. Существует ансамбль пианиста-концертмейстера с исполнительским планом педагога, который требует от пианиста понимания языка преподавателя, его смысловых устремлений, вплоть до постижения идейно-художественной концепции исполняемого произведения. Обычно удерживать вокалиста 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 певца, контролируя при этом качество своего ансамбля с общим звучанием. Вокалист отвечает за качество звука, он участвует в его формировании, а «инструмент» (это голосовые связки певцов) слишком деликатен, и жесты вступления певца бывают почти незаметными, особенно в момент рождения звука на рiано. В этих случаях концертмейстеру приходится полагаться на свою интуицию, буквально угадывать, когда должен возникнуть звук.

Умение слушать и играть с партнерами – очень важная деталь профессионального мастерства пианиста. Далеко не все хорошие солисты способны успешно играть в ансамбле. При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени как умение увлечь партнера своим замыслом, так и умение увлечься замыслом партнера, понять его намерения и принять их; испытывать во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание, что отнюдь не одно и то же. Естественное сопереживание возникает как результат непрерывного контакта партнеров, их взаимопонимания и согласия.

Практика профессиональной деятельности показывает, что повседневная работа концертмейстера вокала в детских музыкальных учебных заведениях вынуждает применять различные способы упрощения фортепианной партии, приведения трудных мест к весьма примитивному изложению. Это иногда

имеет смысл и приносит известную пользу на первых этапах разучивания произведения, особенно при многократном повторении изучаемого материала. Концертмейстеры часто применяют метод «выстукивания» вокальной партии правой рукой, а партию фортепиано, сведенную к основным гармоническим и ритмическим функциям, исполняют либо одной левой рукой, либо с частичной помощью правой. Этот способ приучает певцов к правильной интонации и ритму. Необходимо заметить, что это не так просто, как может показаться на первый взгляд, и предполагает у концертмейстера наличие хорошо развитого гармонического слуха и комплексного музыкального мышления.

Итак, 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 аккомпанемента, стремясь по возможности к оркестровой масштабности рояля. Исполнение фортепианной партии должно напоминать слушателям оркестр с его многоголосием и разнообразием тембров.

Для работы концертмейстера необходим навык чтения нот с листа. Нельзя стать профессиональным концертмейстером, не обладая подобными навыками. Аккомпанемент с листа представляет собой еще более сложное явление, чем читка с листа сольных фортепианных произведений. 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. Напротив, пианист должен стремиться поддерживать его, составить с ним целостный ансамбль, быть максимально гибким в процессе исполнения. Для этого необходимо иметь особое чутье. Концертмейстер должен находиться «внутри» певца, ни в коем случае не оказывая давления.

А при работе с юным вокалистом концертмейстер часто сталкивается с проблемой транспонирования. Прежде чем начать транспонировать, необходимо отчетливо представить себе звучание произведения (хотя бы в исходной тональности), внутреннюю логическую схему его развития, линию мелодико-гармонического движения. Важно мысленно очутиться в новой тональности, хорошо знать, как строятся в ней основные аккорды. И, может быть самое ценное – видеть и слышать не отдельные изолированные звуки, комплексы, гармонический смысл, функцию аккордов. Значительно облегчает транспонирование, так же, как и чтение, способность следить за вокальными строчками и линией баса. Подобный анализ поможет и транспонированию при помощи замены ключей, т.е. при автоматическом перенесении всех звуков ткани на определенный интервал вверх или вниз. В итоге нужно кратко перечислить необходимые концертмейстеру знания и навыки:

- умение читать с листа фортепианную партию любой сложности;
- владение навыками игры в ансамбле;
- умение транспонировать в пределах кварты текст средней трудности;
- знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки;
- умение быстро подобрать сопровождение к мелодии, а также проигрыши и вступления при отсутствии выписанного аккомпанемента;
- знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй исполняемых произведений.

Большую роль в процессе обучения играет концертная и просветительская деятельность. На концерте перед концертмейстером встает ряд дополнительных задач. Рассмотрим некоторые ситуации. Допустим, ученик перед выступлением не здоров, поэтому может забыть слова, мелодию, выйти из тональности. Пианист в подобных случаях не имеет права оставаться безучастным, он обязан незаметно для публики оказать помощь юному вокалисту, наладить ансамбль. Если солист забыл мелодию, пианисту необходимо сразу же ее подыграть, но сделать это надо с чувством такта, чтобы не обратить на это внимание публики. Ученик забыл слова и задерживает вступление следующей фразы. Концертмейстер немедленно шепотом подсказывает первые два-три слова, не переставая играть. Каждый концерт приносит множество различных неожиданностей. Умение быстро на них реагировать – одно из необходимых качеств концертмейстера класса вокала. Приобретению и развитию этих качеств способствуют частые концертные выступления с учащимися.

Концертмейстер помогает также педагогу и в выборе вокального репертуара. Используя свои знания в области вокальной музыки, он может подсказать и посоветовать то или иное произведение. Здесь могут быть произведения русских и зарубежных авторов, народные песни, современные и джазовые произведения. Большой интерес представляют также вокальные переложения инструментальной музыки. При выборе репертуара обязательно надо учитывать степень подготовленности ученика, его возможности, интересы и восприимчивость. Из всего вышесказанного видно, что задачи концертмейстера очень сложны и разнообразны. Концертмейстер – первый помощник педагога, друг и наставник юного вокалиста. 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. Являясь помощником педагога, концертмейстер не только учит с детьми репертуар, но и в значительной мере помогает учащимся усваивать указания преподавателя. Чем больше работает концертмейстер в классе одного педагога, тем прочнее взаимопонимание между ними и даже «рабочая терминология» у них становится общей.

Во времена концертных выступлений детей концертмейстер должен быть особенно внимателен и чуток. Учащиеся от волнения могут забыть

темп, не вовремя 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.

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

Список литературы:

1. Живов Л. О работе концертмейстера. Сб. статей, ред. М.Смирнов, С-П, Музыка. 1974 г
2. .Крючков Н. Искусство аккомпанемента, как предмет обучения. М. Музыка. 1961 г.
3. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс. М. Академия. 2002 г.
4. Никитская Е. С. Чтение с листа в концертмейстерском классе / Е. С. Никитская // Методические рекомендации для студентов фортепианных факультетов / Харьковский институт искусств им. И.П. Котляревского. - Харьков, 1990.
5. Никитская Е. С. Транспонирование в концертмейстерском классе / Е. С. Никитская // Методические рекомендации для студентов фортепианных факультетов / Харьковский институт искусств им. И. П. Котляревского. - Харьков, 1990.
6. Чернышова Т. О работе концертмейстера. М. Музыка. 1974 г.