Маркина Татьяна Ивановна

Детская школа искусств г. Зеленодольска РТ

Преподаватель, концертмейстер

Методическая разработка.

**«Роль концертмейстера в классе вокала»**

Содержание:

1. Введение.
2. Чтение с листа и транспонирование.
3. Исполнительские задачи концертмейстера.
4. Специфика работы концертмейстера с вокалистами в классе и на концертной эстраде.
5. Заключение.
6. Литература.

**Введение**.

 Концертмейстер – самая распространённая профессия среди пианистов. Без концертмейстера не обойдутся музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы творчества, музыкальные училища и ВУЗы. Однако при этом многие музыканты склонны относиться свысока: игра «под солиста» концертмейстеру и по нотам якобы не требует большого мастерства. Это глубоко ошибочная позиция.

 Более того, концертмейстерское искусство доступно далеко не всем пианистам. Оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания.

 Работа концертмейстера, в связи с возрастными особенностями детского исполнения, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью. Концертмейстер помогает разучивать с солистами партии и, контролирует качество их исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению 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.

 Концертмейстерство как отдельный вид исполнительства появился во второй половине XIX века, когда большое количество романтической камерной инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало расширения количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. В то время концертмейстеры, как правило, были «широкого профиля» и умели делать многое: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы и т.д.

 Со временем эта универсальность была утрачена. Это было связано с все большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений, написанных в каждой из них. Концертмейстеры также стали специализироваться для работы с определёнными исполнителями.

 Перечислим, какие же знания и навыки необходимы концертмейстеру для начала профессиональной деятельности в школе искусств:

- в первую очередь умение читать с листа фортепианную партию любой сложности, понимать смысл воплощаемых в нотах звуков, их роли в построении целого, играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению;

- владения навыками игры в ансамбле;

- умение транспонировать, в пределах терции, текст средней трудности, что необходимо для работы с вокалистами.

 Специфика игры концертмейстера состоит так же в ом, что он должен быть не солистом, а одним из участников музыкального действия. Концертмейстеру приходится приспосабливать своё видение музыки к исполнительской манере солиста. Ещё труднее при этом сохранить свой индивидуальный облик.

 Мобильность, и быстрота и активность реакции также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан в случае, если солист на концерте или экзамене перепутал музыкальный текст (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца. Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение ребёнка перед эстрадным выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передаётся ребёнку и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу. При возникновении, каких либо музыкальных неполадок, происшедших на страде, он должен твёрдо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

 Функции концертмейстера, работающего в учебной заведении с солистами ( с детьми в особенности), носят в значительной мере педагогический характер, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с солистами нового учебного репертуара.

 Работая с вокалистом, концертмейстер должен вникнуть не только в музыкальный, но и в поэтический текст, ведь образное содержание вокального сочинения раскрывается не только через музыку. Но и через слово. Разучивая с учеников программное произведение, концертмейстер должен следить за точностью воспроизведения певцом звуковысотного и ритмического рисунка мелодии, чёткостью 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.

**Чтение с листа и транспонирование.**

 Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Нельзя стать профессиональным концертмейстером, если не обладаешь этим навыком. В учебной практике ДШИ часто бывают ситуации, когда у аккомпаниатора нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. К тому же обилие репертуара, находящегося в обороте в работе с учащимися разных специальностей не создаёт условий для заучивания текстов и их приходится играть всегда по нотам. От пианиста требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке солиста, умение сразу охватить характер и настроения произведения.

 Прежде чем начать аккомпанировать с листа на фортепиано, пианист должен мысленно охватить весь нотный и литературный текст, представить себе характер и настроение музыки, определить основную тональность и темп, обратить внимание на изменения темпа, размера, тональности, на динамические градации, указанные автором, как в партии фортепиано, так и в партии солиста. Мысленное прочтение материала является эффективным методом для овладения навыками чтения с листа. Фактически воплощение только что прочитанного текста происходит как бы по памяти, ибо внимание все время должно быть сосредоточено на дальнейшем. Не случайно опытный концертмейстер переворачивает страницу за один или два такта до того, как она доиграна до конца. При чтении нот с листа исполнитель должен настолько хорошо ориентироваться в клавиатуре, чтобы ему не было нужды часто на неё поглядывать, и он мог бы мобилизовать всё своё зрительское внимание на непрерывном осознании читаемого текста.

 Игра с листа нотного текста представляет собой одну из самых сложных форм чтения вообще. Помимо напряжённой деятельности зрения, в чтении активно учувствует слух, контролирующий логику музыкального развития, создающий мысленное представление о ближайшем продолжении музыкального материала. Возникший в сознании исполнителя звуковой образ требует немедленного реального воспроизведения. То достигается мобилизаций игрового аппарата. Таким образом, задействуются слуховые, зрительные, двигательные, мысленные и психологические процессы.

 Концертмейстеру школы искусств, помимо чтения с листа, необходимо умение транспонировать музыку в другую тональность. Умение транспонировать входит непременных условий, определяющих профессиональную пригодность концертмейстера. Основным условием правильного транспонирования является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности.

 В процессе транспонирования с листа нет времени для мысленного перевода каждого звука на тон ниже или выше. Потому огромное значение приобретает умение аккомпаниатора мгновенно определять тип аккорда (трезвучие, секстаккорд, септаккорд в обращении и т.п.), его разрешение, интервал мелодического скачка, характер тонального родства и т.д.

 Специфика концертмейстерской работы на занятиях в ДШИ требует от концертмейстера мобильности, гибкого отношения к исполняемой фактуре, умение пользоваться её удобными вариантами, аранжировкой. Подбор аккомпанемента по слуху является творческим процессом, особенно если концертмейстер не знаком с оригинальным нотным текстом подбираемого сопровождения. В этом случае он создаёт собственный вариант фактуры, что требует от него самостоятельных музыкально-творческих действий.

**Исполнительские задачи концертмейстера.**

 Творческая деятельность концертмейстера особенно ярко проявляется в исполнительстве. Поэтому важно, чтобы концертмейстер постоянно совершенствовал своё исполнительское мастерство: больше импровизировал и читал с листа, вырабатывал навыки подбора по слуху и транспонирования.

 Профессиональные исполнительские качества складываются на основе сочетания чисто пианистических навыков, музыкально-теоретических знаний, умения постигать смысл музыки и воплощать в конкретном звучании. Важным условием профессионализма является также наличие у концертмейстера исполнительской культуры, которая предполагает отражение его эстетического вкуса, широту кругозора, сознательное отношение к музыкальному искусству, готовность к музыкально-просветительской работе.

 Исполнительская деятельность концертмейстера очень разнообразна. Существует множество различных форм исполнительской практики: выступления на концертах, участие в конкурсах, аккомпанирование ученикам и т.д. всё это даёт право говорить о широте круга профессиональных задач, стоящих перед пианистом – концертмейстером.

 Исполнительский процесс в концертмейстерском искусстве состоит из двух основных частей: становление исполнительского замысла и его воплощение.

 Процесс становления исполнительского замысла начинается с ознакомления с нотным текстом композитора и точным его воспроизведением на фортепиано. После знакомства с авторским текстом происходит осознание образного строя музыкального сочинения, его художественной идеи. Главной исполнительской задачей концертмейстера на данном этапе является создание художественного образа произведения.

 Можно с уверенностью сказать, что концертмейстер – это интерпретатор музыкального сочинения. Постигая композиторский замысел, концертмейстер старается передать своё представление о художественном содержании музыкального сочинения солисту и помогает партнёру донести задуманное до слушателей.

 Вторая часть исполнительского процесса – воплощение творческого замысла. Перед концертмейстером возникают задачи, связанные с правильным и точным донесением композиторской идеи до слушателей и умение подчинить аудиторию своему воздействию. Именно теперь концертмейстеру, необходимы эмоциональный подъём, творческая воля и артистизм.

 Главная черта профессионального мастерства концертмейстера – это способность воздействия на аудиторию путём передачи внутреннего содержания художественного образа методом сценического перевоплощения. Именно в этом и состоит его артистизм. Исполнительская деятельность – это одно из важнейших средств повышения концертмейстером своего мастерство.

**Специфика работы концертмейстера с вокалистами в классе и**

**на концертной эстраде.**

 Творческая деятельность концертмейстера включает в себя две составляющие: рабочий процесс и концертное исполнение.

1. Работа над произведением в целом: создание целостного музыкального образа. Профессионализм концертмейстера во многом зависит от его способностей, включающих навыки прочтения партитуры, а также умения зрительно определять её особенности.
2. Индивидуальная работа над партией аккомпанемента, включающая разучивание фортепианной партии, обработку трудностей, применение различных пианистических приёмов, правильное исполнение мелизмов, выразительность динамики и т.п.
3. Работа с солистом – предполагает безупречное владение фортепианной партией, знание партии партнёра.
4. Исполнение произведения целиком: создание музыкального исполнительского образа.

Прежде всего, концертмейстер должен осознать, что он является посредником между педагогом – вокалистом и певцом, и не имеет право вмешиваться в сугубо вокальные, так сказать, «узко технологические» вопросы. Длительный период пребывания в вокальном классе вырабатывается у концертмейстера так называемый вокальный слух. Это умение проанализировать, в чём заключается ровность звуковедения (особенно при смене регистров), и напомнить певцу вокальные установки педагога. Слух концертмейстера должен фиксировать различные параметры вокальной партии: манеру подачи звука, то есть близость вокальной позиции, моменты звуковысотности, внимание к ритму, поэтическому тексту, артикуляции и дикции вокалиста.

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

Ещё более сложные задачи встают перед слухом концертмейстера тогда, когда ему приходится работать над разучиванием вокального ансамбля. Хорошее знание партий каждого голоса, создание ясного слухового представления общего звучания всех голосов требуют от пианиста тренировки и развития внутренних слуховых представлений.

В работе с певцом на концертмейстере лежит обязанность не только установления ансамбля, но и помощи певцу в изучении им своей партии, в достижении точной интонации, в правильном формировании фразы, в наиболее выразительной передаче слов текста через интонации композитора.

Создавая при изучении нотного произведения вместе с певцом исполнительскую форму, концертмейстер наравне с вокалистом должен проникать в драматургию поэтического текста, находить его певческое выражение, а для этого ему следует как можно чаще слушать талантливых певцов.

Основой художественной целью аккомпанирования является достижение общего ансамбля. Хороший ансамбль обуславливается единством художественных намерений обоих партнёров в воплощении содержания произведения.

Есть ещё одна область в исполнительстве концертмейстера, требующая внимания. Речь идёт о мелодическом движении басового голоса. Вследствие своего низкого регистрового положения он обычно скрыт от сознательного восприятия (а часто также и исполнителя). А в тоже время качество звучности басового голоса, ясность его мелодического движения предопределяет характер и качество общего звучания.

Творческое участие концертмейстера особенно ярко проявляется в местах, в которых партия рояля выступает самостоятельно, - в основном во вступлениях и заключениях произведения, а также в связующих частях внутри произведения. Здесь концертмейстер наравне с солистом участвует в развитии музыкального содержания произведения.

Концертное исполнение – итог и кульминационный момент всей проделанной работы пианиста и вокалиста над музыкальным произведением. Его главная цель – совместно с солистом раскрыть музыкально-художественный замысел произведения при высочайшей культуре исполнения сочинения. Важным фактором успешной концертной деятельности является умение создать контакт с аудиторией. Этому в немалой степени способствуют профессиональные качества концертмейстера. При положительной реакции со стороны публики аккомпаниатор сможет беспрепятственно осуществить свои художественные замыслы, а это в свою очередь даст возможность вокалисту достигнуть нужной цели. Во время концертных выступлений концертмейстер берёт на себя роль ведущего и помогает партнёру, вселяет в него уверенность, стараясь не подавлять солиста, а сохранять его индивидуальность.

Для певца концертмейстер должен быть равноценным партнёром, разделяющим радость, печаль, страсть, восторг, умиротворение, ярость в музыкальном произведении. Вообще, деятельность концертмейстера предполагает наличие таких качеств, как чуткость к партнёру, психологическая поддержка перед выступлением и музыкальная непосредственно на выступлении, так как ученик, от волнения, может забыть слова, выйти из тональности. И тогда концертмейстер оказывает помощь: шёпотом подсказывает слова, не переставая играть; наигрывает мелодию вокальной партии, повторяет или растягивает своё вступление, если певец запаздывает, но ту помощь оказывает так, чтобы это было незаметно для слушателей. Поэтому во время выступления пианист должен быть предельно внимателен к вокалисту.

Певец должен быть обязательно в поле зрения концертмейстера, с ним нужен зрительный контакт. В этом случае концертмейстер ещё лучше понимает и чувствует певца, а певец, в свою очередь, ещё лучше ощущать поддержку пианиста, в том числе и моральную. Хорошо аккомпанировать концертмейстер может лишь тогда, когда всё его внимание устремлено на солиста, когда он повторяет «про себя» вместе с ним каждый звук, каждое слово, а ещё лучше – предчувствует заранее, предвкушает то, сто и как будет исполнять партнёр.

**Заключение.**

 Концертмейстер – это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует не только огромного артистизма, разносторонних музыкально-исполнительских дарований, но и досконального знакомства с различными певческими голосами, знаний особенностей игры других музыкальных инструментов, оперной партитуры.

 Деятельность концертмейстера требует от пианиста применение многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях. Для педагога по специальному классу концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста концертмейстер и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоёвывается ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании.

**Литература.**

1. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога.- Музыка, 1996.
2. Воротной М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в ВУЗе// Проблемы музыкального воспитания и педагогики: Сборник научных трудов/ Науч.ред. В.К.Тереньева.- СПб., РГПУ им. А.И.Герцена, 1999.
3. Урываева С. Заметки о работе концертмейстера – пианиста в ДМШ// О мастерстве ансамблиста: Сборник научных трудов/ Отв.ред Т.Воронина.- Л.:Изд-во ЛОЛГК, 1986.
4. Маклыгин А.Л. Импровизируем на фортепиано: Учебное пособие для музыкальной школы. Вып.1. Элементарная гармония.- М.: «престо», 1997.