

МБУ ДО «ДШИ им. А.П. Артамонова (№2)»

Методический доклад на тему:
«Специфика работы концертмейстера в вокальном классе».

Автор: А. В. Саитова

Ростов-на-Дону

2020

Содержание

Введение.....	стр. 3
Специфика работы с вокалистами в ДШИ.....	стр.4
Заключение.....	стр.7
Список литературы.....	стр.8

Введение.

Самая распространённая профессия среди пианистов - концертмейстер и аккомпаниатор. Концертмейстер нужен буквально везде: для большинства инструментов и в концертном зале, и в хоровом коллективе. Без концертмейстера и аккомпаниатора не обойдутся музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы творчества, музыкальные и педагогические училища и вузы. Однако при этом многие музыканты склонны относиться к концертмейстерству свысока: игра «под солистом» и по нотам, якобы, не требует большого мастерства. Это глубоко ошибочная позиция. Солист и пианист в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма. Более того, концертмейстерское искусство доступно далеко не всем пианистам. Оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания.

Концертмейстер должен хорошо владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане. Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как, впрочем, всякий хороший пианист не достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьёт в себе чуткость к партнёру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента.

Специфика работы с вокалистами в ДШИ.

Работа концертмейстера в вокальном классе имеет свою **специфику** и очень отличается от работы с инструменталистами. Концертмейстеру здесь не обойтись без умения слышать мельчайшие детали партии солиста, соизмеряя звучность фортепиано с вокальными возможностями солиста.

Работая с вокалистом, концертмейстер должен вникнуть не только в музыкальный текст, но и **поэтический**. Так как ученик от волнения может забыть слова, то концертмейстер должен быть готов на сцене в любой момент подсказать текст, не переставая играть, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца. Поэтому быстрота и активность реакции также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера.

Очень важной частью работы над вокальным произведением является работа **над дыханием**. Педагог проставляет места для взятия дыхания вокалистом в зависимости от текста и фразировки. Во время выступления пианист должен быть предельно внимателен к вокалисту. Концертмейстер обязан учитывать все галочки, где стоит дыхание и всегда давать дышать певцу. Это особенность работы в ансамбле. Чтобы ученику было легко дышать, пианист должен знать вокальную партию. Выполняя это условие, певцу всегда будет удобно. Любое взятие дыхания сопровождается небольшой задержкой в партии фортепиано. Профессиональный концертмейстер должен это сделать незаметно и естественно. Вообще все темповые обороты оговариваются и репетируются до выступления с учащимся.

Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность **бегло читать с листа**. Нельзя стать профессиональным концертмейстером, если не обладаешь этим навыком. В учебной практике

музыкальной школы часто бывают ситуации, когда у концертмейстера нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. И обилие репертуара, находящегося в работе с учащимися не создает условий для заучивания текстов, всегда приходится играть по нотам. Или при выборе программы, для ознакомления, концертмейстеру необходимо проиграть несколько произведений целиком для вокалиста. 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. При этом можно поступиться деталями фактуры, но показать замысел композитора, основной характер, развитие и кульминацию. Важно увлечь и заинтересовать певца. При чтении нот «с листа» исполнитель должен настолько хорошо ориентироваться в клавиатуре, чтобы ему не было нужды часто на неё поглядывать. Концертмейстер должен постоянно тренироваться в чтении «с листа», с тем, чтобы донести эти умения до автоматизма.

Еще более важный аспект в работе с вокалистами - это необходимость **транспонирования с листа**, когда нет времени для осмысления перевода каждого звука на тон или даже несколько тонов ниже или выше. Поэтому большое значение имеет умение концертмейстера мгновенно ориентироваться в новой тональности. 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.

В рабочем процессе иногда встречаются вокальные произведения без выписанной партии пианиста. **Подбор по слуху** требует от концертмейстера знаний гармонии, сольфеджио, полифонии, анализа музыкальных произведений, умение делать аранжировку, создавать собственный вариант фактуры, мобильности творческой реакции.

Концертмейстер должен уметь быстро осваивать музыкальный текст, охватывая комплексно трёхстрочную и многострочную партитуру и сразу отличая существенное от менее важного. Часто в работе с начинающими вокалистами, концертмейстеру необходимо **дублировать вокальную мелодию** в партию аккомпанемента для поддержки солиста. Для этого необходимо аранжировать произведение, максимально сохранив фактуру и удобство в партии пианиста.

Перед выступлением пианист обязан продумать все организационные детали, включая **переворот страниц**. Будет ли он сам переворачивать страницы или нужно найти помощника. Потому что пропущенный во время переворота бас или аккорд, к которому привык ученик в классе, может вызвать неожиданную реакцию у ученика, вплоть до остановки исполнения.

Специфика игры концертмейстера состоит так же в том, что он должен быть **не солистом, а одним из участников музыкального действия**. Концертмейстеру нужно приспособлять свое видение музыки к исполнительской манере солиста, и при этом, сохранить свой индивидуальный облик. Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру и аккомпаниатору. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на сцене, он должен твёрдо помнить, что поправлять свои ошибки недопустимо, так же, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

В обязанности пианиста-концертмейстера вокального класса, помимо аккомпанирования певцам на концертах, входит помощь в подготовке

репертуара, то есть **педагогический опыт**. Эта сторона концертмейстерской работы требует от пианиста, помимо фортепианной подготовки и аккомпаниаторского опыта, ряд знаний вокальной педагогики, которые приобретаются с опытом работы в вокальном классе. Разучивая с учеником программное произведение, концертмейстер наблюдает за выполнением певцом указаний его педагога по вокалу. Он следит за точностью воспроизведения певцом звуко-высотного и ритмического рисунка, четкостью дикции, осмысленностью фразировки, целесообразностью расстановки дыхания. Для этого необходимо знать особенности певческого дыхания, правильной артикуляции, диапазонов голосов.

Заключение.

Концертмейстер является **помощником** педагога-вокалиста, 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. Концертмейстер понимает педагога с полуслова, что облегчает работу. В процессе урока и репетиций педагог нередко обращается к концертмейстеру с пожеланиями, замечаниями. Реакция концертмейстера на такие замечания имеет важное значение для воспитания ученика. Основной принцип здесь-заинтересованность концертмейстера, которую должен чувствовать ученик.

Кроме взаимосвязи с педагогом, концертмейстер должен найти **подход к каждому ученику**, благожелательно и добросовестно заниматься с каждым певцом, независимо от его способностей. В работе концертмейстера и вокалиста должно быть полное доверие. Вокалист должен быть уверен, что концертмейстер правильно его «ведет» и всегда поддержит. Необходим не только творческий, но и человеческий, духовный контакт. Перед концертом следует быть для ученика примером собранности, уверенности в себе, в

творческой готовности выйти на сцену, подбодрить его, успокоить, если надо.

Концертмейстер-это призвание, и его труд по своему предназначению сродни труду педагога. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Для педагога концертмейстер - правая рука, музыкальный единомышленник, для солиста - наставник и педагог.

Список литературы

1. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность.
2. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе.

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ИМЕНИ А. П. АРТАМОНОВА (№2)
ЛЕНИНСКОГО РАЙОНА Г. РОСТОВА-НА-ДОНУ

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

Специфика работы концертмейстера в
вокальном классе.

Концертмейстер Саитова А. В.

г. Ростов-на-Дону

2020 г