Государственное бюджетное учреждение

дополнительного образования

детская музыкальная школа №1

Методическое сообщение

«Специфика работы концертмейстера в классе вокала»

 Выполнила: Шындыбаева З.М.

 Концертмейстер

 Заслушано на заседании

 фортепианного отдела

 21.05.2020г

г.Байконур, 2020г.

 **Содержание**

1.ВведениеСпецифика работы концертмейстера в классе вокала

2.Комплекс знаний, умений и навыков, необходимых для профессиональной деятельности концертмейстера

3. Специфика работы концертмейстера в классе вокала

4.Анализ произведения А.Гурилева «Сарафанчик»

5.Заключение

6.Список литературы

**Введение**

 Концертмейстерство – широчайшая сфера деятельности музыканта-пианиста, одна из самых распространённых и востребованных профессий.

 Концертмейстер – это универсальный пианист, который должен владеть обширным объемом знаний в области музыки, уметь навыки беглого чтения с листа, подбора по слуху, транспонирования, редактирования музыкального текста, создания переложений. Все эти качества концертмейстер, конечно же, не может приобрести сразу. Они приходят с течением времени в результате обширной концертмейстерской практики. Никакое учебное заведение не может сформировать законченного концертмейстера-профессионала. Подлинных мастеров, художников своего дела среди аккомпаниаторов не так уж и много.

 Целью данной работы является более подробное рассмотрение особенностей профессиональной деятельности концертмейстера. К сожалению, этой теме не уделяется должное внимание в существующей методической литературе, но всё же профессия аккомпаниатора – самая распространенная среди пианистов и самая необходимая в музыкальной педагогике.

 Солист и пианист – это единый музыкальный организм. Концертмейстерское искусство требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания.

 Творческая деятельность концертмейстера особенно ярко проявляется в исполнительстве. Более всего концертмейстерское исполнительство связано с игрой на фортепиано. Поэтому важно, чтобы аккомпаниатор постоянно совершенствовал свое исполнительское мастерство: больше импровизировал и читал с листа, вырабатывал навыки подбора по слуху и транспонирования. Все это позволит ему намного быстрее обновлять и осваивать свой репертуар.

 Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы быть хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане. Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером.

 Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Концертмейстер должен научиться быстро осваивать музыкальный текст и сразу отличать существенное от менее важного.

**Комплекс знаний, умений и навыков, необходимых для профессиональной деятельности концертмейстера**

- умение читать с листа фортепианную партию любой сложности, понимать смысл исполняемого произведения, играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста;

- владение навыками игры в ансамбле;

- умение транспонировать в пределах терции текст средней трудности, что необходимо при игре с различными инструментами, а также для работы с вокалистами;

- знание основных дирижерских жестов и приемов;

- знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки; быть особенно чутким, чтобы уметь быстро подсказать солисту слова, компенсировать, где это необходимо, темп, настроение, характер, а в случае надобности – незаметно подыграть мелодию;

- для успешной работы с вокалистами необходимо знание основ фонетики итальянского, желательно и немецкого, французского, языков, то есть знать основные правила произношения слов на этих языках, в первую очередь –окончаний слов, особенности фразировочной речевой интонации;

- умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент; навыки импровизации, то есть умение играть простейшие стилизации на темы известных композиторов, без подготовки фактурно разрабатывать заданную тему, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре.

- знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй произведений.

Концермейстеру необходимо накопить большой музыкальный репертуар, чтобы почувствовать музыку различных стилей. Чтобы овладеть стилем какого-либо композитора изнутри, нужно играть подряд много его произведений. Хороший концертмейстер проявляет большой интерес к познанию новой, неизвестной музыки, знакомству с нотами тех или иных произведений, слушанию их в записи и на концертах. Концертмейстер не должен упускать случая практически соприкоснуться с различными жанрами исполнительского искусства, стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства.

 **Специфика работы концертмейстера в вокальном классе**

 Работа концертмейстера с вокалистами имеет разную направленность и дифференцированные задачи. Концертмейстер вокального класса должен обладать комплексом профессиональных качеств: читать с листа, транспонировать, уметь следить за вокальной строчкой, исполнять ее вместе с фактурой аккомпанемента в процессе разучивания произведения или для показа сочинения вокалисту, обладать знанием основ вокала. Все эти навыки приходят только с опытом работы, и зависят от гибкости, мобильности, умения быстро приспосабливаться к новым задачам.

 В обязанности концертмейстера вокального класса входит не только непосредственно аккомпанирование солисту на концертах, экзаменах, но и подбор и подготовка нового репертуара. Это, своего рода, педагогическая сторона концертмейстера, требующая от него не только пианистических навыков и аккомпаниаторского опыта, но и ряда специфических умений. Для этого он должен быть знаком с основами вокала - особенностями певческого вокала, правильной артикуляцией, характерной для голосов тесситурой, диапазоном голосов. Работая с вокалистом, концертмейстер должен вникнуть не только в музыкальную суть, но и в художественный текст сочинения. Ведь эмоциональный настрой и характер произведения раскрываются не только через музыку, но и через слово. Немаловажно определить форму и характер, а также жанровую основу (колыбельная, марш, вальс и т.д.). Начинать работу с учащимся лучше с прослушивания произведения в целом. Для этого педагог вокала исполняет партию солиста. Если нет такой возможности, концертмейстер интонирует партию вокалиста или совмещает ее с партией фортепиано. При этом можно поступиться деталями фактуры. Важно увлечь и заинтересовать певца музыкой и поэтическим текстом, возможностями их вокального воплощения.

 Руководствуясь принципом индивидуального подхода к каждому ученику, нельзя обозначить единый план ведения занятия, одинаково пригодный для всех учащихся. Занятия строятся по-разному в зависимости от способностей певца, строения 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.

 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, к которому надо относиться очень бережно. 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 певца в день урока – все это причины, наиболее часто приводящие к интонационной неточности. Опытный концертмейстер всегда сумеет распознать причины подобных ошибок и обратит на них внимание певца.

 Одной из серьезных проблем при разучивании текста является ритмическая сторона произведения. Начинающий певец еще недостаточно осознает, что ритмическая ясность определяет характер произведения. Воспринимая мелодию на слух, певец приблизительно поет трудные для него места. Концертмейстеру необходимо отучать от небрежного отношения к ритму и тексту, обратив внимание на художественную сторону этого момента. Если ученик не сразу воспринимает ритмический рисунок, уместно прохлопать, простучать или продирижировать неподдающиеся куски.

 Концертмейстер также должен следить за выполнением данных педагогом установок правильного, не поверхностного дыхания, кроме того, идет работа над протяженностью гласных. Солист должен пропеть 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 дикции 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 обращать на согласные, 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.

 Начинающие вокалисты порой думают, что чем громче они поют, тем красивее звучит их голос. Концертмейстер должен напоминать солисту какой красочности и выразительности он добьется, разнообразя силу и окраску звука. Тут возникает опасность при пении piano – мелкое дыхание и звук «без опоры».

 Типичная ошибка певцов без опыта петь последние тянущиеся ноты фразы громко. Это, конечно, неграмотно и пианист должен указывать и неустанно следить за этим.

 Очень важен этап работы над текстом. Нужно, чтобы осмысленный текст и музыка друг друга дополняли. Чтобы песня не переходила в декламацию, или, наоборот, чтобы мелодия не была с набором бессмысленных слов и выражений. Педагог и концертмейстер должны разбудить у ученика фантазию, проникнуться образным содержанием.

 Концертмейстер предостерегает начинающего певца от бессмысленных жестов вовремя пения. Лишние движения у певца 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.

 Таким образом, специфика работы концертмейстера с вокалистами заключается в том, что он должен хорошо знать природу певческого голоса, основы вокального пения и секреты взаимодействия инструмента и голоса.





**Анализ произведения А.Гурилева «Сарафанчик»**

 Перед заключением своего методического сообщения, мне бы хотелось кратко продемонстрировать специфику работы концертмейстера с учеником-вокалистом Суйесиновой Саей исполнением произведения А.Гурилёва «Сарафанчик». Но прежде чем начать исполнение произведения, распеваем ученика в пределах его диапазона. (2-3распевки)

 Теперь проанализируем произведение. В каком жанре написано данное произведение?(Романс, этот жанр появился в музыке во второй половине 19века) В какой музыкальной форме написан романс?(В куплетной форме с элементами трёхчастности) Сколько разных настроений показывает автор в этом романсе?(Три разных настроения девушки: нежелание скучать, радость ощущения свободы, прощание с детством) Какая задача стоит перед исполнителем?(Передать разные состояния души девушки) В каком темпе написан романс?(Allegretto, умеренно быстро, подвижно) Прослушаем данное произведение в исполнении других вокалистов.(Слушаем) Что мы услышали? Мы услышали, с какой интонацией пел и передавал состояние души девушки вокалист. Попробуем сначала поработать над исполнением по фразам.(Исполняем) Потом объединяем фразы в предложения с передачей различных настроений.(Исполняем: 1куплет-скука, раздражение монотонностью жизни, желание нарушить запрет матери; 2куплет-ощущение свободы, возвращение домой украдкой, удивление от вида испорченного сарафана; 3куплет-выражение лица на слова матери, радость от будущей взрослой жизни) Теперь исполним романс целиком, без остановок, учитывая все нюансы, которые мы разобрали.(Исполняем) Для укрепления пройденного материала, даём домашнее задание.

**Заключение**

 Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения 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 (певца и инструменталиста) концертмейстер – наперсник его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании. Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость. Специфика работы концертмейстера требует от него особого универсализма, мобильности, умения переключаться на работу с учащимися различных классов. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

**Список литературы**

1.Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. Вып.1 М.: Музыка, 1988

2.Доливо А.Л. Певец и песня. М.; Л., 1948

3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. М., 2002.

4.Кубанцева Е.И. Концертмейстерство - музыкально-творческая деятельность Музыка в школе - 2001 - № 4

5.Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. Л.: Музыка, 1972.