

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА ПЕРМИ
«ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА № 6 «КЛАССИКА»**

Методическая разработка

**«Особенности работы
концертмейстера в классе
вокального ансамбля»**

Составитель:
Наталья Евгениевна Турская
концертмейстер высшей
квалификационной категории



2023 г.

РАБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ

Специальность концертмейстера очень удивительная! Удивительная, потому что она так популярна, но, одновременно, почти не изучена. Удивительная, потому что так хорошо, казалась бы, понятна всем концертмейстерам, много лет работающим по этой специальности, и, вместе с тем, полна трудностей, проблем, во многом противоречива и неизвестна, если всерьез задуматься о ней.

С одной стороны работа концертмейстера так давно существует, так широко распространена в музыкальном мире – мы задействованы как в учебном процессе, так и в концертной практике на самых разных уровнях, практически во всех жанрах и стилях, в самых разных исполнительных составах. Но, с другой стороны, задумываемся ли мы о недостаточной теоретической ясности ее основ? Как нас обучали этим основам? Даже самое, казалось бы, простое, само это слово – «концертмейстер» – как мы его понимаем, как оно употреблялось раньше, как употребляется сейчас, какую смысловую нагрузку при этом несет, что это слово означает в каждом конкретном случае? Чем наполнена работа концертмейстера, к чему обязывает ее статус? И более сложные вопросы - как нам решать наши многочисленные концертмейстерские проблемы, оставаясь при этом профессионально точными и безупречными? Многие пытались разобраться в этом. Пытались осмыслить особенности, специфику концертмейстерской работы, потому что она нуждается в этом осмыслении, нуждается в теоретической методической ясности. Да, нам нужна развернутая полноценная методика обучения концертмейстерской специальности.

Как много создано замечательных методик для работы в классе специального фортепиано на разных этапах для обучения. Но созданы ли полномасштабные развернутые методики по работе в концертмейстерском классе? В основном, все познается на практике, методом проб и ошибок.

Самые известные работы по концертмейстерскому искусству - это книги и брошюры Евгения Шендеровича, прекрасного концертмейстера и глубоко мыслящего музыканта. Вот некоторые из его работ:

1. «В концертмейстерском классе» (М. «Музыка», 1996).
2. «О преодолении пианистических трудностей в клавирах. Советы аккомпаниатора»
(Издательство «Музыка» Ленинградское отделение, 1972).

Хочу отметить так же работы замечательного украинского коллеги Станислава Витальевича Савари - профессора и заведующего концертмейстерской кафедрой Донецкой Государственной Консерватории имени С. Прокофьева:

1. «Азбука аккомпанемента» (Донецк Юго-Восток, 2005).
2. «Речитатив: проблемы аккомпанемента» (Донецк, 2006).

Помимо высоких профессиональных качеств пианиста - исполнителя, концертмейстер должен воспитать и развить у себя ряд специфических способностей, необходимых для успешной ансамблевой деятельности. Умение играть в ансамбле – очень важная сторона профессионального мастерства любого музыканта - исполнителя. Совместное исполнение отличается от сольного прежде всего тем, что общий язык и все детали интерпретации являются плодом коллективной фантазии всех участников ансамбля и реализуются их объединенными усилиями.

Концертмейстер хора – пианист, аккомпанирующий хоровому коллективу на репетициях и концертах, осуществляющихся под руководством дирижера, а также, при необходимости, помогающий солистам и группам хора разучивать партии в процессе работы над репертуаром.

Работа концертмейстера в классе вокального ансамбля существенно отличается от работы с хоровыми коллективами. Прежде всего, это касается концертных выступлений. Если при работе с хорами концертмейстеру необходимо постоянно следить за жестами дирижера во время исполнения, то при выступлении с ансамблями дирижер отсутствует, и функции совместного снятия переходит на одного из участников ансамбля – он должен показывать это снятие движением головы. (или точно знать, на какую долю приходится снятие.) В ходе учебного процесса могут

возникнуть ситуации, когда руководитель поручает концертмейстеру проучить партии с отдельными голосами ансамбля. Для этого пианист должен знать и учитывать такие моменты, как степень знания ансамблистами музыкального материала, особенности дыхания, интонационные трудности сочинения и методы их преодоления, степень развития слуховых и певческих данных участниц ансамбля, их музыкальное мышление, художественное воображение.

Концертмейстеру необходимо уметь распевать детей, знать в каких партиях поют участницы ансамбля, как расставить их по рядам, поскольку бывают ситуации, когда занятия и выступления проходят без руководителя коллектива.

Концертмейстер должен уметь держать установленный на репетициях темп каждого из произведений, помнить какой темп наиболее удобен для участниц ансамбля, уметь, при необходимости легко переключаться на новый темп, ведя за собой ансамбль, обладать твердым чувством ритма.

Необходимо помнить, что задача вокального ансамбля - это чистое интонирование и правильно сформированные вокальные навыки. В этой работе необходимо учитывать степень развития слуховых и певческих данных детей, особенности дыхания и артикуляции, интонационные трудности в работе над вокальными произведениями и методы их преодоления.

Одним из аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Хорошему чтению с листа способствует знание стиля композитора, школы, страны, эпохи. Оно подразумевает представление о совокупности наиболее употребляемых выразительных и технических приемов, свойственных этому стилю или отдельному композитору, (хотя от современных композиторов можно ожидать чего угодно, и тогда, для удобства исполнения приходится делать собственную интерпретацию исполняемого произведения).

Задачи аккомпаниатора при чтении с листа имеют свои специфические особенности, учитывая наличие ансамбля. Концертмейстер должен быстро и точно поддержать ансамбль, создавая единую исполнительскую концепцию произведения, обеспечить поддержку в кульминациях.

В работе концертмейстера часто встречаются такие задачи, как импровизация вступления, проигрышей, заключения и варьирование фортепианной фактуры аккомпанеента при повторении куплетов,(особенно в народных песнях при работе с младшими детьми.)

Умение комбинировать фактуру в одной песне - показатель качества аранжировки. Гибкое отношение к фактуре, умение ее аранжировать - одна из задач концертмейстера ансамбля. Учащиеся младшего, а зачастую и старшего школьного возраста еще не могут самостоятельно чисто петь многоголосие без поддержки аккомпанеента, поэтому очень часто приходится «вкрапливать» партитуру в партию фортепиано.

Таким образом, подбор аккомпанеента, аранжировка фактуры сопровождения являются творческим процессом, требующим от концертмейстера самостоятельных музыкально - творческих решений.

В итоге нужно кратко перечислить необходимые концертмейстеру знания и навыки:

- хорошо владеть инструментом;
- умение читать с листа фортепианную партию любой сложности;
- умение читать и транспонировать хоровые партитуры;
- владение навыками игры в ансамбле;
- знание основ вокала и постановки голоса, дыхания, артикуляции;
- умение быстро подобрать сопровождение к мелодии, а также проигрыши и вступления (при отсутствии аккомпанеента);
- знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и архитектуры, чтобы верно отражать стиль и образный строй исполняемых произведений.

А руководители ансамблей и хоров помимо всего перечисленного ценят в концертмейстерах мобильность и быстроту реакции!

Всё, написанное в этой работе - только попытка осознать специфику концертмейстерской работы, участия концертмейстера в этом исполнительском процессе.

У одарённых музыкантов, любящих музыку и свою работу, иногда возникают моменты озарения, вдохновения, моменты пробуждения музыкантского внутреннего «чутья», когда всё становится так ясно без всяких слов, без учебников, без глав, параграфов и формулировок, когда нужно только вчувствоваться в ту удивительную силу, которая ведёт тебя, довериться прекрасному зову, идущему из такой глубины, прекрасному, сильному голосу, который всё выстраивает, ставит на свои места, всё реализует и создаёт. Надо только довериться ему. И всё в музыке станет просто и понятно. Это бывает в моменты исполнения, иногда в моменты слушания музыки. Иногда это называют природной музыкальностью. Так вот, самое главное, пробудить в себе эту удивительную, прекрасную творческую музыкальность и научиться доверять ей. Она никогда не обманет.

Музыкальное творчество в высшем своём понимании - это приобщение к высшему духовному потенциалу нашего мира, к высшим духовным силам. Это приобщение удаётся не всем и не всегда, но иногда, как счастье, у некоторых из нас, оно происходит. И пробуждение природной музыкальности - как форма этого приобщения. Это реальность нашего мира. И это повод к самым серьёзным научным и духовным размышлениям.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Е. Шендерович «В концертмейстерском классе» (М.Музыка 1996)
- С. Савари «Азбука аккомпанемента» (Донецк 2005)

Инструкция для концертмейстеров!

▪ Забудьте все то, чему вас учили раньше в классе по специальности. Эти знания вам не понадобятся, более того, — будут мешать.

▪ Прежде, чем играть, закройте все возможные крышки у инструмента — это вызовет уважение к вам членов любой кафедры.

▪ Не начинайте играть, проверьте, на месте ли солист.

Если солист на месте, обязательно дождитесь легкой улыбки, затравленного взгляда, угрюмого кивка — любого доказательства, что вас заметили.

▪ Если солист в невменяемом состоянии, помогите ему, тактично напомнив о себе легкой возней за роялем, в особо серьезных случаях можно ненавязчиво уронить подставку или крышку рояля.

▪ Будьте бдительны, солист может начать внезапно, поэтому нужно уметь начать с любого места и из любого положения.

▪ Будьте внимательны, солист может также внезапно закончить исполнение. Чтобы придать естественную законченность произведению, будьте готовы в любую секунду непринужденно ляпнуть тонику.

▪ Забудьте про f , этот нюанс вам не нужен. Ни один уважающий себя солист не позволит вам играть f , тем более его педагог. Привыкните к мысли, что основной рабочий нюанс mp — так всем спокойнее.

- Откажитесь сразу и решительно от поисков звукового разнообразия — помните о естественном богатстве звуковой палитры инструментов консерватории.
- Будьте внимательны к проигрышам — здесь иногда вас слушают. Поэтому текст лучше выучить. Ни в коем случае не играйте проигрыши очень хорошо, по отношению к большинству солистов это неэтично.
- Ни в коем случае не играйте ритмично, иначе будет не вместе.
- Не принимайте близко к сердцу темповые обозначения, авторские указания — такая наивность не поощряется солистами.
- Работая с вокалистами, научитесь мелко и часто дышать. Это поможет вам освоить вокальное рубато (русская транскрипция) музыкальной фразы.
- Обязательно научитесь петь, дирижировать, играть как минимум на одном струнном, народном, медном и деревянном духовом инструменте.»