МАУДО г. Нижневартовска «ЦДТ»

Методическая работа

«Специфика работы концертмейстера на вокальных коллективах»

Подготовил:

Концертмейстер: Пластинин С.В.

г. Нижневартовск, 2023 г.

Содержание:

1. Введение.
2. Исполнительские задачи концертмейстера.
3. Специфика работы концертмейстера на вокальных коллективах.
4. Заключение.

**Введение**

В настоящее время в области народно-музыкального искусства успешно работают тысячи специалистов – исполнителей, дирижеров, педагогов, методистов, артистов ансамблей и оркестров, концертмейстеров. Концертмейстер и аккомпаниатор – самая распространённая профессия среди баянистов. Современный баянист – эрудированный, образованный музыкант, воспитанный на лучших традициях отечественной и зарубежной музыкальной культуры.

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 баянистам. 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.

К сожалению, методической литературы по вопросам концертмейстерского мастерства не так уж много. Вопросам концертмейстерской деятельности посвящены работы Е.Г. Киселевой, Н.Е. Алексеевой, Е.М. Шендеровича и некоторых других авторов. Полезные рекомендации концертмейстерам, работающим с вокалистами, содержатся в статьях Н. Колпаковой, Е. Кубанцевой.

По мнению Е.М. Шендеровича «…в деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции» Педагогическая направленность работы концертмейстера проявляется в его отношениях с солистом или ансамблем и демонстрирует многообразие видов и типов деятельности данной профессии. Так же, как и в исполнении музыкального произведения, в педагогической стратегии и тактике концертмейстера может выделяться несколько типов отношений. В самом общем виде их можно сформулировать следующим образом: наставничество – сотрудничество – консультирование.

**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 навыков баяниста, 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 баянистом – концертмейстером.

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.

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 в вокальных коллекивах**

Работа баяниста-концертмейстера как помощника, наставника, работающего с учениками-солистами в вокальных и инструментальных классах, существенно отличается от работы с профессиональными исполнителями. В данном случае концертмейстер не выбирает себе партнёров, участники ансамбля являются представителями разных возрастов, что подразумевает разный уровень слухового и исполнительского опыта.

Работа в классе требует от концертмейстера не только знания своей партии, но и владения сведениями о строе, тембровых, технических и динамических возможностях инструмента, штриховом разнообразии, специфике звукоизвлечения, что способствует более грамотному и чуткому сопровождению. Практика показывает, что концертмейстер, имеющий большой опыт работы в каком-либо инструментальном классе, овладевает определёнными знаниями в области методики обучения игры на солирующем инструменте и нередко при необходимости может заменить педагога по специальности.

Практика игры на баяне показывает, что современный концертмейстер-баянист должен уметь работать и в одной, и в другой традиции. Следовательно, ему важно заниматься постоянным самообразованием, читать ноты с листа, делать переложения, заниматься народной обработкой, знать характерные черты исполнения и аккомпанемента народной музыки, держать собственный игровой аппарат в тонусе и мн. др.

В работе концертмейстера часто встречаются такие задачи, как импровизация вступления, отыгрышей, заключения, варьирование фактуры аккомпанемента при повторении куплетов.

Бывает, что при разучивании популярных детских или народных песен не имеется нот с полной фактурой аккомпанемента. Это может быть просто мелодия с аккордовой цифровкой или просто одноголосная мелодия, подобранная с помощью диска, кассеты или через интернет. В этом случае необходимо подобрать сопровождение по слуху. В качестве образца для сочиняемого сопровождения может являться фактура аналогичного по стилю и характеру произведения.

Такой метод сочинения сопровождения позволяет полнее передать художественный образ, заключенный в песне.

Можно создать и собственный вариант фактуры, но для этого необходимо освоить фактурные формулы сопровождения мелодий.

Умение комбинировать фактуру в одной песне – показатель качества аранжировки. Желательно, чтобы в одной песне было использовано не более двух видов фактур: одна – для запева, другая – для припева.

Гибкое отношение к фактуре, умение ее аранжировать – одна из задач концертмейстера. Учащиеся младшего школьного возраста еще не могут самостоятельно чисто петь свою партию без поддержки аккомпанемента. Поэтому, очень часто приходится буквально «вкрапливать» мелодию и второй голос, если он есть, в партию аккомпанемента.

Таким образом, подбор аккомпанемента по слуху, аранжировка фактуры сопровождения являются творческим процессом, требующим от концертмейстера самостоятельных музыкально-творческих действий.

Специфика концертмейстерской работы на занятиях также требует от концертмейстера мобильности, способности бегло «читать с листа».

Умение транспонировать произведения в любую тональность – важный аспект деятельности концертмейстера. Такая необходимость вызвана спецификой детского голоса, его ограниченного диапазона. Задача концертмейстера при распевании – транспонировать во всех тональностях любые попевки, упражнения, скороговорки, предложенные руководителем народно-песенного коллектива.

В младшем народно-песенном коллективе много внимания уделяется работе над различными способами звуковедения, осваивается прием цепного дыхания, ведется работа над расширением диапазона. Поэтому, в качестве вокального упражнения можно использовать и вокализы, начиная с простейших.

Нужно подчеркнуть, что не только от руководителя детского коллектива, но и от профессионализма концертмейстера зависит правильность выбора упражнений для распевания.

Распевки важно играть в правильном метроритмическом движении. Иногда случается так, что концертмейстеру приходится вести урок или репетицию самостоятельно. В этом случае, концертмейстер проводит все подготовительные упражнения и распевки, повторяет слова песен, разучивает с учащимися их партии.

Задачи младшего народно-песенного коллектива – это чистое интонирование и правильно сформированные вокально-певческие навыки. В этой работе необходимо учитывать степень развития слуховых и певческих данных детей, особенности дыхания и артикуляции, интонационные трудности в работе над песенным материалом и методы их преодоления.

И на уроке концертмейстеру необходимо использовать те же приемы и методы обучения, какие использует руководитель народно-песенного коллектива учащихся.

Важным является и умение концертмейстера держать установленный на репетициях темп каждого из исполняемых произведений, помнить, какой темп наиболее удобен для юных музыкантов, уметь при необходимости легко переключаться на новый темп, обладать твердым чувством ритма.

Говоря о роли концертмейстера нельзя не сказать и о таком важном аспекте, как взаимодействие концертмейстера-баяниста с детьми.

Концертмейстеру необходимо:

- быть в постоянном контакте с детьми;

- знать психологию ребёнка;

- уметь предотвращать и исправлять ошибки детей.

Что значит «быть в постоянном контакте с детьми»?

Возьмём, например, конечную точку изучения музыкального номера – выступление на сцене. Концертмейстер играет вступление, дети начинают петь. Здесь возникает первая проблема. Очень часто дети в пении под баян после отзвучавшего вступления начинают петь в более медленном темпе. Это происходит из-за того, что они своим слуховым восприятием не всегда понимают баянное вступление в отличии, например, от вступления фортепианного.

В этот момент на первых словах песни концертмейстеру-баянисту важно удержать их в темпе вступления, или в близком вступлению темпе с помощью, например, более акцентированных нескольких тактов. Если этого не сделать сразу, то на протяжении долгого времени придётся в прямом смысле подгонять детский ансамбль, что со стороны будет, безусловно, слышно.

Но бывает и так, что «подгона» просто не избежать. Представьте, что произведение быстрое, зажигательное, а дети поют совершенно в недопустимом темпе. Тогда концертмейстеру придётся вводить учащихся в нужный, или близкий к таковому темп, иначе номер просто не удастся. И это необходимо сделать менее заметным для зрителя, слушателя.

Важна и готовность оказать помощь на сцене.

Понятно, что концертмейстер-баянист не является солистом, но если детям требуется помощь на сцене, а он сидит позади, то можно встать, не прекращая играть, подойти к ним, даже запеть с какого-либо места, если у них этого не получилось.

Бывает и наоборот. Ребёнок не садится в темпе, а бежит и бежит вперёд. Глотает окончания слов, берёт недостаточное дыхание, волнуется.С одной стороны легче ребёнка «подсадить» в темпе, чем «подогнать», но, опять же, это услышит зритель. Рецепт снова неоднозначен. Каждый творческий человек в праве его решать по-своему. Но главное помнить основную роль концертмейстера – роль помощника во всём, что касается его прямых обязанностей.

Тезис «знать психологию ребёнка» так же очень важен, особенно, при аккомпанементе солисту. В отношении детей-солистов концертмейстер-баянист никогда не должен аккомпанировать одинаково. Даже если для двух разных детей педагог взял в работу одну и ту же песню. Каждый ребёнок одарён по-своему, имеет разное мышление, слышит музыку по-разному, берёт неповторимо вокальное дыхание, на своём уровне реагирует на ошибки, переживает не так как другие, рисует для себя только ему понятные образы. Поэтому нельзя играть для каждого ребёнка одинаково. Важно отобразить в аккомпанементе черты, которые были бы характерны только для него, дышать вместе с ним, помогать на столько, насколько ему это необходимо.

Тезис «уметь предотвращать и исправлять ошибки детей» плавно вытекает из двух вышеописанных.

Концертмейстер должен обладать выдержкой и интуицией, предвидеть ситуацию, должен всегда быть готовым к какому-либо внезапному повороту событий. Даже аккомпанируя солисту или ансамблю несложные русские припевки, но с постоянными отыгрышами, смысловыми замедлениями необходимо находиться в контакте с солистом, ансамблем, аккомпанировать, смотря на них, а не в противоположную сторону.

Если потерять концентрацию во время концертного выступления, то номер вообще может быть сорван, дети могут переволноваться, и всю песню «жевать слова», или вообще забыть их. Следовательно, концертмейстер не имеет права на ошибку во время концертного выступления, а если и имеет – то на такую ошибку, которая не собьёт и не выведет из равновесия ансамбль, солиста.

Огромная ответственность лежит на концертмейстере не только в повседневной работе, но и в процессе концертных выступлений с юными солистами. Понятно, что отношения во время репетиций складываются по вертикали: определенные творческие предложения со стороны старшего и выполнение их младшими. Другое дело — выступление на эстраде, например с юным вокалистом. «Здесь концертмейстер не только сотоварищ по творчеству, но и надежный тыл для солиста. Всегда! Он должен чувствовать состояние голоса, дыхания, психологически-эмоциональную настроенность партнера, к которому на сцене баянист должен бережно относиться».

Забыл солист слова — необходимо мгновенно четко, но тихо подсказать. Пропустил солист какую-то долю такта, фразы, а иногда и строчку-две -  мгновенно «поймать», подхватить.

Таким образом, можно сказать, что «концертмейстер, работающий в музыкальных учебных заведениях, выступает в нескольких ролях. На первом этапе работы над музыкальным произведением он наряду с педагогом - грамотный наставник, далее —эрудированный интерпретатор, помогающий в постижении замысла музыкального произведения, и, наконец, в совместном сценическом выступлении — равноправный, тактичный, гибкий участник ансамбля».

Концертмейстер, независимо от того, играет ли он с профессиональным солистом или с учеником — основа целого, всей воссоздаваемой музыки. В руках его сосредоточена большая часть «музыкального пространства»: гармония, метрическая структура, богатство тембрового колорита.

В образовательном процессе учреждений дополнительного образования детей в сфере культуры и искусств концертмейстеру принадлежит особая роль, поскольку для развития творческой индивидуальности ребенка, воспитания будущего музыканта или любителя искусств необходима тщательно подобранная и организованная совместная работа руководителя и концертмейстера.

**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.

В заключение также хочется подчеркнуть, что сегодня понимание истинной роли и места концертмейстера постепенно пробивается в жизнь. Так, стало доброй традицией на исполнительских конкурсах всех уровней награждать лучших концертмейстеров дипломами. В музыкально-педагогической практике утверждается положение о том, что деятельность концертмейстера напрямую влияет на эффективность образовательного процесса, на музыкальное развитие учащихся – ансамблистов, на уровень совместных концертных выступлений. Работа концертмейстера уникальна и увлекательна, его роль в учебном процессе в центрах детского творчества неоспоримо велика.

**Литература.**

1. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога.- Музыка, 1996.
2. Алексеева, Н. Е. Специфические особенности работы концертмейстеров в детской школе искусств / Н. Е. Алексеева // Фестиваль педагогических идей «Открытый урок».
3. Киселева, Е. Г. Особенности работы концертмейстера в классе вокала ДШИ и ДМШ / Е. Г. Киселева // СибАК. Научно-практические конференции ученых, студентов и школьников с дистанционным участием. Авторские и коллективные монографии
4. Колпакова, Н. Н. Особенности работы концертмейстера в классе сольного пения и на уроках хора.
5. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. 2001