

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств города Югорска»

Методический доклад
Необходимые требования для подготовки юного концертмейстера в классе
академического вокала.

Автор:
Трапезникова Е.С.,
преподаватель специального фортепиано

Югорск
2017

Концертмейстер – «пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах» [2, 270].

Академический вокал – классическая вокальная школа. В его основе заложены музыкальные традиции, сложившиеся в начале XVII века. Данный вид вокала используется в таких жанрах как: оперное и камерное пение.

Существуют определенные требования, необходимые юному концертмейстеру для работы в вокальном классе. Специфика работы концертмейстера в классе академического вокала определяется возможностями голосового аппарата человека, а также уровнем владения вокалистом искусством пения.

Для успешного выполнения профессиональных обязанностей концертмейстера в вокальном классе необходимы следующие навыки:

1. Знание специфики вокального искусства (постановки голоса, дыхания, артикуляции и т.д.);
2. Навыки ансамблевого исполнительства;
3. Способность бегло «читать с листа»;
4. Умение транспонировать;
5. Знание правил оркестровки;
6. Умение аранжировать музыкальный материал.

Рассмотрим подробнее содержание упомянутых навыков.

1. Знание специфики вокального искусства (постановки голоса, дыхания, артикуляции и т.д.). В вокальном классе концертмейстеру необходимо умение выбирать методы работы с учетом индивидуальных особенностей певца. Концертмейстер разучивает с певцами партии, работает вместе с ними над образной выразительностью, помогает в преодолении вокальных трудностей. Пение *bel canto* (с ит. - красивое пение) – первостепенная задача вокалиста. «Внимание к слову, работа над орфоэпией и дикцией не должны уводить певца от безупречной вокализации» [3, 10]. Часто пианист-концертмейстер выступает проводником в освоении вокалистом (солистом) различных стилей, форм, агогики и т.д.

Особенность вокальной литературы – наличие словесного текста. Теснейшая взаимосвязь между музыкой и словом присуща всем музыкальным произведениям. Слово оказывает прямое воздействие на выбор музыкальных средств для воплощения художественного образа произведения. Большое значение приобретают владение инструментом и профессионализм концертмейстера: умение «петь» на рояле (концертмейстер должен обладать

«богатым», «полным», «глубоким» звуком), передавать тончайшие оттенки настроения, заложенные в слове, реагировать на мельчайшие изменения интонации, «рисовать» звуком и с помощью него воплощать мысли и чувства композитора.

Важное значение в работе с вокалистом приобретает умение концертмейстера «дышать» вместе с ним. Концертмейстер, подготавливая вступление солиста, перед кульминацией или технически сложными местами, «расширяет» движение ритмической пульсации, чтобы певец спокойно сделал глубокий вдох (и концертмейстер тоже); в длинной фразе наоборот – сжимание пульсации, для спокойного выдоха и для объединения музыкальной мысли.

Все эти изменения должны протекать естественно, почти незаметно. Изменчивая текучесть ритмической пульсации не должна отражаться на ровности звучания музыки во времени. Г. Нейгауз писал: «Музыка есть звуковой процесс... Ритм музыкального произведения часто и не без основания сравнивают с пульсом живого организма... То же самое в музыке». Далее он пишет: «Одно из требований «здорового» ритма состоит в том, чтобы сумма ускорений и замедлений, вообще ритмических изменений в произведении равнялась некоей постоянной...» [4, 45]. Это возможно только при совместном «переживании» музыки. В процессе работы над произведением между солистом и аккомпаниатором возникает невидимая духовная связь. В момент исполнения музыки они становятся «одним целым». Умение чувствовать вместе с солистом, думать, дышать, жить в этой музыке, видеть в нем личность, направлять и поддерживать ее – непростое и захватывающее действие в работе концертмейстера.

2. Навыки ансамблевого исполнительства. Основа камерного музицирования – звуковой баланс. В ансамбле с певцом фортепиано как сопровождающий инструмент должно звучать чуть слабее певческого звука, не перекрывать его. В динамическом отношении концертмейстер должен гибко подстраиваться под звучность, тембр и темперамент определенного исполнителя. Например, аккомпанирование басу и баритону требует плотного звучания, объемного баса, «тягучего» звучания (в кантилене), а сопрано – прозрачности в фактуре, «стройных» басов (вокалисты ориентируются в фактуре сопровождения по басу). Оперный голос требует большей звучности, а камерный – меньшей. Основываясь на своих внутренних ощущениях, пианист должен искать полного «слияния» со звучностью солиста.

3. Способность бегло «читать с листа». Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Чтение произведения с листа предполагает художественное его исполнение без

подготовки. Умение читать с листа фортепианные партии любой сложности, клавиры (концерты, оперы, кантаты) в соответствии с требованиями инструментовки определенной эпохи и стиля — незаменимый навык концертмейстера. Он необходим как в повседневной работе с певцами (при выборе репертуара), так и на сцене (при непредвиденных обстоятельствах, когда приходится аккомпанировать без подготовки). Овладение навыком чтения с листа связано с развитием внутреннего слуха, музыкального сознания, и аналитических способностей: применение многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики — в их взаимосвязях. Во время звучания музыки внимание сконцентрировано на дальнейшем ее развитии: просматривая текст на несколько тактов вперед, анализируем и подготавливаем последующие изменения не только в своей партии, но и партии солиста (солистов). Огромное значение для развития навыка чтения с листа приобретают регулярные практические занятия и самостоятельное изучение вокальной литературы. Профессионализм концертмейстера во многом определяется освоением этого навыка.

4. Умение транспонировать. Транспонирование — частое явление в вокальном классе. Оно обусловлено тесситурными возможностями голосов, состоянием голосового аппарата начинающего вокалиста на данном этапе развития. Нередко удобство тональности определяется самочувствием солиста в данный момент. Поиск комфортной тональности, в которой вокалист сможет работать в спокойном голосовом режиме (без «крика» и «давления») — одно из условий свободного и точного исполнения произведения солистом.

В случае транспонирования на полутон, достаточно мысленно поменять ключевые знаки и изменить случайные в тактах. При транспонировании на терцию вверх — все ноты скрипичного ключа читаются так, как если бы они были написаны в басовом ключе; на терцию вниз — ноты басового ключа читаются так, как если бы они были написаны в скрипичном. Этот метод применим только для партии одной из рук, партию другой приходится соотносить с первой. Более эффективным является «метод интервального перемещения» [5, 63]. Пианист в течение исполнительской практики привыкает автоматически переводить зрительные впечатления в мышечные. Видя интервал или аккорд, пианист физически ощущает их в руках до взятия на клавиатуре. Анализируя логику развития мелодико-гармонических последовательностей — воспроизводит их в новой тональности. Умение ориентироваться в разных тональностях: мысленное представление, внутреннее слышание и игра на инструменте интервалов, аккордов, гармонических

последовательностей определенной аппликатурой – необходимое условие этого метода.

5. Знание правил оркестровки. Фортепианная партия клавира представляет собой переложение оркестровой партитуры. Воплощение оркестровой звучности зависит от слуховых представлений, знания особенностей строения и звукоизвлечения оркестровых инструментов, владение пианистическими приемами воплощения тембровых красок на рояле.

6. Умение аранжировать музыкальный материал. Например, разнообразить сопровождение при однообразном аккомпанементе в народных песнях, произведениях куплетной формы в зависимости от образного содержания, а также варьировать фортепианную фактуру аккомпанеента при повторении.

Владение этими компетенциями составляет часть профессиональных обязанностей концертмейстера и необходимо для его успешной творческой деятельности.

Комплекс необходимых личностно-волевых качеств – важное условие профессиональной деятельности. Юному концертмейстеру желательно обладать следующими личностными качествами:

- воображение - определяет способность человека к художественному творчеству;

- внимание - «круг внимания», если воспользоваться термином К.С. Станиславского, — обширный и сложный, распространяется не только на самого себя, но и на солиста. В процессе исполнения музыкального произведения мы обращаем внимание на мышечные движения, параллельно слуховое внимание контролирует звуковой баланс (соотношение музыкальных звучностей солиста и аккомпанирующего), звуковедение у певца, ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла;

- одухотворенность и артистизм - главные составляющие художественной личности;

- воля и самообладание - качества, также необходимые концертмейстеру на концертных выступлениях, в стрессовых ситуациях и при возникновении непредвиденных обстоятельств.

Профессиональное мастерство концертмейстера достигается длительной практической работой. Для достижения высоких результатов необходимо целиком посвятить себя этой деятельности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бенцианова С. Концертмейстеры большой оперы / С. Бенцианова // Музыка и время. – М., 2002, № 6. – С. 31-34.
2. Музыкальный энциклопедический словарь / Ред. Г.В. Келдыш. – Изд. 2-е. – М.: «Большая Российская Энциклопедия», 1998. – 270 с.
3. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке / Дж. Мур / Перевод с англ. Предисловие В.И. Чачавы. – М.: «Радуга», 1987. – С.432.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепьянной игры / Г.Нейгауз. – М.: Музыка, 1961. –318 с.
5. Шендерович Е. В концертмейстерском классе: Размышления педагога / Е.Шендерович. – М.: Музыка, 1996. – 207.
6. Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: Советы аккомпаниатора / Е.Шендерович. – М.: Музыка, 1987. – 60 с.