**Муниципальное бюджетное учреждение**

**дополнительного образования**

**«Евсинская детская музыкальная школа»**

**Искитимского района Новосибирской области**

**Методическое сообщение**

**ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ**

**КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА И СОЛИСТА В КЛАССЕ ВОКАЛА**

Автор: Хотянович Татьяна Васильевна

концертмейстер

**Ст. Евсино 2021**

В повседневной и концертной практике концертмейстера возникает ряд вопросов, основное содержание которых можно охарактеризовать как ситуации рассогласования между тем, что быть должно, и тем, что реально происходит на сцене и в процессе подготовки концертных выступлений. Анализ методической и научно-исследовательской литературы показывает, что проблемы, которые на первый взгляд могут показаться частными, на самом деле являются не только широко распространенными, но и основными проблемами концертмейстерской практики. Эти проблемы многочисленны и отражают работу концертмейстера во всем её многообразии.

В современных исследовательских работах концертмейстерская практика представлена не как искусство аккомпанемента, а как искусство создания музыкального ансамбля, в котором действуют свои, особенные законы. Проблема создания музыкального ансамбля на сегодняшний день остается наиболее актуальной и наименее исследованной.

Ансамбль требует жить одним духом, одним пульсом, одним стилем. Концертмейстер и солист, исполняющие одно произведение, не всегда представляют собой дуэт в его высшем понимании. В настоящем, истинном ансамбле присутствую синхронность, звуковой баланс, гибкое и естественное исполнительское общение, единодушие и единое дыхание. Важнейшей категорией, определяющей свойства ансамбля является гармония в значении «стройность, соразмеренность, согласованность». В музыкальном ансамбле среди всех ее аспектов следует выделить коммуникативный.

Ведущие музыканты и методисты подчеркивают: главное, что требуется в ансамбле, – это контакт и взаимопонимание. При этом главном условии совместного исполнения синхронность, баланс и другие качественные характеристики становятся не целью, а результатом, следствием процесса сочетания энергий исполнителей, их эмоциональной подстройки. В частности Н. Бикташев пишет, что сколько бы концертмейстер не стремился к полной синхронности с солистом, без совпадения эмоциональных импульсов исполнение будет формальным и бездушным.

В научных исследованиях ансамбля, как явления, используется термин «ансамблевая культура», т.е. культура совместного существования, взаимодействия и функционирования. С научной точки зрения способность человека действовать согласованно с другими людьми заложена в нас природой как средство к выживанию. В совместной деятельности музыкантов ярко проявляются положения социальной психологии. Ансамблевое исполнительство определяется как общение на музыкальном языке.

В работе с начинающими солистами развитие навыков музыкальной коммуникаций и музыкальное общение в большинстве случаев обеспечивает профессионализм и энтузиазм концертмейстера. В учебном процессе и в концертной практике концертмейстер предает юному солисту часть своего собственного художественного и исполнительского опыта. В этом проявляется его функция педагога и наставника: именно он, а не педагог-вокалист находится с начинающим солистом на сцене, на нем лежит ответственность за внутреннюю комфортность музыкального ансамбля.

Развитие навыков музыкальной коммуникации для начинающего вокалиста важно не менее, чем усвоение специфических вокальных навыков. Так как от их качества во многом зависит глубина осмысления музыкального образа, комфортность сценического состояния, развитие музыкального интеллекта. Развитый навык взаимодействие солиста с концертмейстером позволяет испытывать ему уверенность, свободу, эмоциональный подъем, что делает концертные выступления эффектными, мотивируют к дальнейшей сольной деятельности.

Для хорошего ансамбля концертмейстера и солиста очень важен психологический комфорт в процессе подготовки концертных программ, который во многом зависит от позиции педагога-вокалиста. И повседневная практика и наблюдения, отраженные в многочисленных методических работах, показывают, что демократичный подход, доверительные отношения между преподавателями – одно из главных условий для успешной деятельности. Всякий зажим, ограничение свободного общения являются досадными препятствиями к воплощению музыкального образа.

К формированию навыков ансамблевого исполнительства и музыкальной коммуникации прежде всего относится развитие внимания начинающего вокалиста к фортепианной партии. При дальнейшей вокальной деятельности умение слышать партию фортепиано и понимать ее значение отразится на качестве исполнения произведений, в которых партия фортепиано выполняет ведущую художественную роль и несет большую смысловую нагрузку. Это прежде всего романсы С.В. Рахманинова, произведения Н.К. Метнера, Р.Шумана, арии из опер русских и зарубежных композиторов XIX-XX веков, вокальная музыка современных авторов. Практика показывает, что неразвитый навык взаимодействия с партией фортепиано часто встречается и у студентов и делает исполнение схематичным, лишенным художественной выразительности.

Cреди множества функций фортепианной партии в ансамбле выделяется «репрезентативная» (т.е. дающая представление о произведении в целом). Она проявляется в сольных фортепианных эпизодах: вступлении, интермедиях и каденции. Вступлением фортепианной партии открывается большая часть вокальных произведений в сопровождении фортепиано. Дети должны понимать его сущность. Не имеющие устойчивого слухового внимания младшие школьники вообще плохо его слушают, могут вступить раньше или позже. Типичная проблемы, связанные со вступлением: при начале пения поздний вдох, пение в другом темпе. Исправить эту ситуацию помогает простейший прием активного слушанья – тактирование.

Как ансамблевый навык вокалисту необходимо развивать и предслышанье. От умения вокалиста предслышать свое вступление зависит готовность к началу пения его голосового аппарата, чистота интонации, эмоциональный посыл.

Часто солист во время сольных эпизодов фортепианной партии находится вне музыки. Необходимо обсудить с учеником их предназначение и связь с поэтическим текстом. Важно помнить, что у младших школьников чувственное, практическое, образное восприятие и мышление преобладают над абстрактным. Часто для них просто необходима инсценировка образа с первого такта музыки, выражаемая сценической пластикой: мимикой, позой, жестом. Она дает чувство свободы, уверенности, освобождает и голосовой аппарат; помогает осмыслить и выразить музыкальный образ; развивает навык сценической импровизации; способствует непосредственности исполнения и общения с аудиторией.

Часто ученики не внимательны к партии фортепиано, дублирующей мелодию вокалиста, это проявляется в допущении ритмических неточностей, укорачивании долгих звуков, не выдерживании фермат, пауз. Необходимо акцентировать внимание учащегося на таких моментах, использовать дирижерский жест, отдельно проучивать ритмические формулы.

Не все дети понимают и чувствуют музыкальную фразу. Зачастую фразы дробятся, не соотносятся с текстом, что свидетельствует о плохом его осмыслении, часто об отсутствии внимания и самоконтроля. Один из главных недостатков – метричное пение по долям, отсутствие движения по смысловой фразе и предложению; монотонное пение с отсутствием развития в построениях по смыслу. Исправить эти недостатки помогает совместное прочтение текста, обсуждение его содержания, сюжетной линии. Важно совместно расставить эмоциональные акценты, найти общее настроение.

Очень часто учащиеся не могут рассчитать дыхание, боятся сделать паузу для вдоха дольше, чем она выписана. На все это следует обращать внимание ученика. Учащийся должен знать, что текст вокального произведения отличается при исполнении большим количеством цезур, темповыми отклонениями, подчиненностью метрической пульсации дыханию певца. Необходимо объяснять начинающему вокалисту условность нюансировки вокальной музыки, обусловленность ее тесситурным положением его партии, поскольку именно оно и определяет возможную динамику. Учащийся должен знать, что механическое, буквальное исполнение нюансов в вокальной музыке недопустимо, а вся динамика произведения исходит из возможностей исполнителя. Освоение этого правила способствует развитию навыков музыкальной коммуникации.

На уроках важен показ голосом, т.к. не все дети умеют слышать себя со стороны. Разные варианты одной музыкальной интонации, помогут выбрать нужную, более подходящую по смыслу. Поэтому кроме знания специфики певческого голоса, представлений о голосовом аппарате, о типах голосов, о закономерностях процесса пения и знании возрастных особенностей вокалистов, большое значение имеет хоть и небольшой, но собственный певческий опыт концертмейстера. Многими композиторами подчеркивалась важность вокального образования исполнителей-инструменталистов. В санкт-петербургской консерватории при директорстве А.Г. Рубинштейна класс пения был обязательным для всех исполнителей.

В музыкальной психологии подчеркивается, что способность хорошо слушать свое исполнения связана не только с хорошими музыкальными данными, но и с личностной зрелостью, с развитием самосознания. В работе с детьми следует помнить: жизненный опыт и самосознание до 10 лет только формируются, активный рост его приходится на переходный возраст, в котором самосознание отечественной психологией определяется как центральное новообразование. Это важно учитывать в работе, т.к. со степенью развития самосознания связан самоконтроль, самооценка, управление поведением и саморегуляция.

Ансамбль концертмейстера и солиста зависит от многих факторов, один из самых важных – частые концертные и конкурсные выступления. Только в них он может состояться и окрепнуть, т.к. любой опыт, в том числе и сценических выступлений, приобретается только в деятельности и является лучшим учителем. Важно не только уметь настроить солиста перед выступлением, но и всегда поддержать солиста в неприятные моменты огорчений, учить правильно к ним относиться: не концентрировать внимание на промахах, относиться к ошибкам как к проявлению коварства сцены, как к неизбежному сценическому опыту. Пусть состоявшиеся исполнительские удачные моменты и радость общение с публикой будут основной мотивацией дальнейших выступлений. Важно помнить: «Ансамбль — как человеческое счастье, которое возникает и тут же исчезает, бессмысленно его удерживать, оно существует всего один миг – сейчас».

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

* + - 1. Альшиц Ю.Л. Ансамбль и творческая индивидуальность: Художественные, этические и психологические аспекты взаимодействия. дис. канд. иск.-вед. : 17.00.01 / Альшиц Юрий Леонович. – М., 2003. – 178 с.
      2. Бикташев В.Н. Искусство концертмейстера / В. Н. Бикташев. – СПб. : Союз художников, 2014. – 156 с.
      3. Виноградов К. М. О работе оперного концертмейстера / К. М. Виноградов // Музыкальное исполнительство и современность. Вып.1.
      4. Виноградов К. М. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца / К. М. Виноградов // Музыкальное исполнительство и современность. Вып.1. – 1988. – С.156-173.
      5. Гладких А. В. Ансамбль как форма художественной деятельности / А. В. Гладких, О. В. Гладких // Наука, искусство, культура. Вып.1 – 2016. – №9. – С.5-12.
      6. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М. : NB МАГИСТР, 1993. – 191 с.
      7. Коробова О. Я. Антиципация в структуре художественно-творческой деятельности концертмейстера. дис. канд. иск.-вед. : 17.00.09 / Коробова Ольга Ярославовна. – Саратов, 2011. – 175 с.
      8. Коробова О. Я. Концертмейстер в современной музыкально-педагогической практике / О. Я. Коробова, Д. И. Варламов // Искусство и образование. – 2010. – №3. – С.105-111.
      9. Островская Е. А. Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства. дис. канд. иск.-вед. : 17.00.02 / Островская Елена Анатольевна. – Тамбов, 2006. – 233 с.
      10. Петрушин В. И. Музыкальная психология / В. И. Петрушин – М. : Трикста, 2008. – 400 с.
      11. Равчеева Н. А. Предмет «Аккомпанемент» в музыкальной школе / Н. А. Равчеева // Искусство и образование. – 2012. – №6. – С.55-69.
      12. Чайкин С. Г. Специфика выразительных средств фортепиано в ансамблевой музыке: автореферат дис. канд. иск.-вед. : 17.00.02 / Чайкин сергей Германович. – Новосибирск, 2008. –23 с.