



**Образовательный Центр "Лучшее Решение"**

[www.лучшееерешение.рф](http://www.лучшееерешение.рф) [www.lureshenie.ru](http://www.lureshenie.ru) [www.высшийуровень.рф](http://www.высшийуровень.рф)

[www.лучшийпедагог.рф](http://www.лучшийпедагог.рф) [www.publ-online.ru](http://www.publ-online.ru) [www.t-obr.ru](http://www.t-obr.ru)

## **О некоторых аспектах работы концертмейстера в классе вокала**

**Автор: Кондратьева Екатерина Алексеевна  
концертмейстер  
МБУ ДО «Детская школа искусств № 30»  
г. Новосибирск**

Работа концертмейстера на начальной, средней и даже высшей ступени обучения имеет общие точки соприкосновения по достижению поставленных задач: определить адекватность восприятия учащимся предъявляемых требований. Ученик подсказывает сам, как с ним заниматься, надо только внимательно присмотреться, прислушаться, изучить его индивидуальность. От этого зависит успех обучения.

Большое значение имеет внутренний слух ученика, который нужно развивать в зависимости от степени его одаренности. Очень часто ученики имеют крайне ограниченное представление о том, что такое мелодия. Даже простую гамму можно воспринять как мелодию. В музыке не всё можно объяснить словами. Здесь живой показ – лучший способ восприятия. Особенно это важно при первоначальном показе произведения. Нужно его исполнить целиком (по возможности с текстом, всеми указаниями автора и дыханием), а потом с учащимся разобрать в подробностях значение того или иного указания автора, узнать мнение учащегося о самой музыке: понравилась или нет, и чем; объяснить содержание, форму построения; выяснить смысл текста или стихотворения; найти кульминацию.

После прослушивания нового материала предложить рассказать, каким ученик представляет себе характер песни или романса, его настроение и так далее, не навязывая свое мнение, но корректируя впечатления учащегося. Самостоятельность мышления формируется и на этом этапе. Если учащийся затрудняется или боится высказать своё отношение, стоит прибегнуть к вопросам и ассоциациям, которые помогут развить воображение.

Правильная выучка произведения – это не только текст, но и ритмическая организация (концертмейстер-дирижер), правильный сценический образ (концертмейстер-режиссер), и, конечно, контроль за правильной подачей звука (концертмейстер-«вокальное ухо»).

Роль концертмейстера на занятиях по вокалу часто бывает занижена за счет увлечения педагогом только извлечением звуков (так называемое «звукоудуство»). От этого страдают все – слушатели, учащиеся и концертмейстер. На выступлениях даже студентов консерватории сразу можно понять, в каком союзе состояли педагог и концертмейстер при обучении студента. Формальное исполнение текста без достаточной проработки деталей и проникновения в характер образа не интересно, даже при красивом звукоизвлечении.

Развитие музыкальной памяти зависит в большой степени от количества произведений, исполняемых наизусть. При этом роль концертмейстера и педагога – помочь учащемуся в заучивании пьесы, разбирая, как соотносятся между собой предложения, повторы фраз, секвенции, и все то, что может облегчить запоминание. При этом простое, механическое повторение, лишённое смыслового содержания, может не только не помочь заучиванию, а, наоборот, оттолкнуть учащегося от освоения материала.

Вокальное искусство – одно из самых сложных, так как у каждого человека свое строение гортани и всего аппарата в целом. Важнейшая роль концертмейстера состоит в правильном направлении работы студента во время освоения азов пения, опираясь на методику педагога, с которым он работает. Так как сам студент не может себя слышать и контролировать, только постоянное возвращение в правильное русло звукоизвлечения может дать результат.

Нечистое интонирование не всегда является показателем плохого музыкального слуха или недостаточных музыкальных способностей. С большим успехом хорошая интонация достигается в сочетании с текстом. Даже обычный вокализ можно представить как песню или романс, дав задание ученику самому придумать текст в соответствии с характером и настроением мелодии. Сначала на уроке можно попробовать несколько вариантов текста и, если ученик понял и ему это удастся, нужно дать свободу его фантазии и сделать это домашним заданием.

Плохое интонирование особенно тяжело исполняется в мелодии со сложными интервалами. Ученик, как правило, старается «проскочить» трудное место побыстрее: «авось, не услышат!». В этом случае этот эпизод должен быть отдельно вычленен, разобран не только с точки зрения сольфеджио, но и с драматургической стороны, так как сложные интервалы в мелодии соответствуют содержанию текста. Всю эту «неинтересную» с точки зрения ученика работу нужно делать в медленном темпе, объясняя ему, насколько важна правильная интонация именно здесь!

Ещё один из важнейших аспектов обучения студентов по всем специальностям – это ритм. Пульс – это жизнь, отсутствие его означает смерть! Внутреннее ощущение пульса можно помочь выработать и закрепить разными вариантами. Всё тоже очень индивидуально: одному помогает под музыку кружиться или маршировать, другому – хлопать в ладоши, третьему – концертмейстер должен играть музыку с дроблением на мелкие длительности, четвертому – дирижировать, следующему помогает во время игры самому громко выстукивать размер и одновременно петь. Вариантов – море! Но главное – концертмейстер во время игры должен помогать учащемуся не отклоняться от ритма и движения, а иногда – заменять собою метроном.

Еще один из вариантов достижения правильного метроритма – это активная декламация в ритме произведения со всеми цезурами, замедлениями и четким, правильным произнесением слогов. При этом нужно следить за активным произнесением согласных и протягиванием гласных на дыхании, объясняя при этом учащемуся, что гласные, в большинстве случаев, будут звучать красиво через активное произнесение согласных, например не *к-ро*, а *кrooo* и т.д. Активность кончика языка и правильное его положение должны быть показаны и объяснены на разных сочетаниях гласных и согласных. Например, при произнесении слога *заааа* кончик языка сначала активно упирается в верхние передние зубы, а на слог *а* нужно мягко опустить нижнюю челюсть. Кстати, распевка на этом слоге очень полезна для сопрано.

На первых шагах обучения вокалу кроме чисто профессиональных вокальных упражнений не стоит забывать и о гармоническом сопровождении. С самых первых шагов учащийся должен слышать не только горизонталь (мелодию), но и вертикаль (гармонию). Это очень важно именно с самого начала обучения, так как не только приучит к точной интонации, но и поможет ощутить себя как ансамблиста и развить слух. Переоценить роль концертмейстера в этом случае невозможно.

Большую роль в образовательном процессе вокалистов играет правильный выбор репертуара. Очень важно в подборе произведений не увлекаться сложными пьесами, особенно на первоначальном этапе. Да, что-то может очень понравиться ученику, но сможет ли он освоить эту арию, песню или романс без ущерба для своих голосовых связок и замысла композитора? Очень опасно для начинающих форсирование звука, излишнее напряжение всего аппарата – это может привести к потере голоса. Да и сложность произведения может отвлечь учащегося от постижения чисто вокальных задач. Знаю, например, что в московском институте имени Гнесиных умение подобрать нужный репертуар – одно из основных требований к педагогам. Но и концертмейстер не должен быть пассивен в подборе нового репертуара. Не стоит стесняться предлагать что-то новое преподавателю, ведь мы делаем одно благое дело – приобщаем учащихся к чудесному миру музыки.

Отдельно нужно обратить внимание на формирование исполнительских навыков у детей с самых первых шагов. Прямая задача концертмейстера – развить у ребенка умение настроиться, прийти в состояние «образной готовности» и нести этот образ в течение всего произведения. Во время исполнения произведения на концерте концертмейстер должен быть готов ко всяким неожиданностям: провалам в памяти, перескакиваниям с одной фразы на другую, забыванию мелодии, затягиванию движения или, наоборот, его внезапному ускорению. Все это концертмейстер должен на ходу исправлять, направлять и контролировать. Особенно стоит обратить внимание на первые такты произведения, которые требуют усиленной концентрации внимания.

При подготовке конкурсных программ очень важно как можно чаще пользоваться аудио- и видеозаписями и тут же разбирать все ошибки с последующим исправлением.

В заключение хочется пожелать всем концертмейстерам и педагогам любви, взаимопонимания – только при этом можно добиться поставленных целей и воспитать высокопрофессионального, культурного и современного музыканта.

## Литература:

1. Вопросы музыкальной педагогики. – Вып. №5. – М.: Музыка, 1984.
2. Воспоминания о Московской консерватории. – М.: Музыка, 1966.
3. О работе концертмейстера. – М.: Музыка, 1974.
4. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. – М.-Л.: Музыка, 1966.
5. Методическое пособие для концертмейстера в ДМШ. – СПб: Союз Художников, 2012.
6. Ф. М. Шаляпин. – I том. – М.: Искусство, 1960.