

УДК 37.022

DOI: 10.51635/27129926_2021_4_58

Самсонова Людмила Николаевнааспирантка, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина,
Россия, г. Санкт-Петербург, Пушкин

ТВОРЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА И СТУДЕНТА-ВОКАЛИСТА ПРИ ПОДГОТОВКЕ К ПУБЛИЧНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЯМ

Аннотация. В статье рассмотрены основные составляющие подготовительной работы концертмейстера и студентов-вокалистов к сценическим выступлениям. В данном контексте такое взаимодействие понимается как сотворческий процесс двух исполнителей. Подчеркивается важность активной сценической практики в профессиональной подготовке вокалиста, анализируются психолого-педагогические факторы успешного концертного выступления. Анализируется роль концертмейстера, в котором сочетаются педагогические и ансамблево-исполнительские функции непосредственно во время выступления. При этом отдельно затрагивается проблема формирования импровизационных и артистических качеств, сценической выдержки и погружения в художественное содержание исполняемого произведения. Формулируются основные принципы соблюдения предконцертного режима, правил питания, активизации вокального аппарата, требования к сценическому костюму.

Ключевые слова: вокальное образование, концертные выступления, концертмейстер, музыкальное сотворчество, сценическое чувство, импровизация.

Для цитирования: Самсонова Л.Н. Творческое взаимодействие концертмейстера и студента-вокалиста при подготовке к публичным выступлениям // THEORIA: педагогика, экономика, право. 2021. № 4 (5). С. 58-62. DOI: 10.51635/27129926_2021_4_58

Вступление

Волшебная сила музыки проявляется в необычайном воздействии на любого человека. Этот процесс несёт в себе важную функцию трансляции объективного музыкального содержания, где исполнитель становится неким посредником между композитором и слушателем [6]. Искусство сугубо личное и исповедальное по своей природе, но потребность создателя вырваться за пределы своего пространства и той самой трансляции делает его необходимо публичным. В практике музыканта-исполнителя это концертные и конкурсные выступления.

Безусловно, между концертом и конкурсом есть существенная разница. Одно дело – соревнование и оценка, другое – публичное выступление. Хотя, в конечном итоге, в обоих случаях важно победить самого себя. Препятствием на этом пути может стать сценическое волнение. Поэтому необходимо владеть

психологическими и физическими приемами, которые помогут нивелировать боязнь сцены и полюбить её [4].

Как в любой деятельности, успех и надежность зависит от количества вложенных усилий, когда мы говорим, что количество дает качество. Необходимость часто выступать очевидна из-за ее публичного характера, о чем говорилось выше, а также из-за обязательного профессионального роста и развития. Положительное воздействие оказывает возможность музыканта вырваться из своей зоны комфорта и испытать себя в незнакомых условиях (если это выездное выступление), оценить свою конкурентоспособность, выдержку [1]. Однако многие преподаватели не так много внимания уделяют подобным сценическим мероприятиям и сознательно избегают конкурсов, что впоследствии приводит к стрессу во время публичного выступления учебного характера - академического концерта или экзамена.

Особенности психологической и физической подготовки обучающихся

Главная задача – контролировать адреналин, вырабатывающийся уже накануне, иногда за несколько дней до выступления. Он выступает и как помощник, и как некий оппонент, которого мы должны побороть. Плюсы в действии этого гормона заключаются в том неповторимом ощущении, когда организм сконцентрирован и готов выплеснуть накопившиеся чувства, мысли, переживания, когда человек становится более активным, повышается тонус; создается ощущение, что эмоции переполняют, сердечная мышца работает в учащенном режиме [3]. И это действительно помощь для музыканта как исполнителя. Но не каждый может удержать это состояние и подчинить эмоциональные выплески. Неумение правильно подготовить себя к публичному выступлению может привести к разбалансировке и потере координации, когда каждая часть тела (то есть, инструмента) живет отдельно друг от друга, не подчиняясь мозговому центру. Начинается паника и суета, и эмоции поглощают человека, не давая ему эмоционального и физического освобождения [7].

Здесь много зависит от индивидуального темперамента студента, а также от творческого характера, который может быть прямо противоположным. Активные в жизни на сцене могут оказаться творчески вялыми и беспомощными. Кого-то подстегивает концертная обстановка и наличие зрительской аудитории, другие закрываются и становятся несвободными. Поэтому с самого начала обучения необходимо воспитывать творческий характер, силу воли, работоспособность и умение анализировать и корректировать свою работу, а для этого нужно развивать слуховые анализаторы, которые обращены внутрь себя, чтобы держать под контролем каждое свое действие.

Почему-то в преподавательской практике активно распространена идея о репетициях накануне концерта или конкурса якобы для проверки и активизации сил. Чаще всего, исполненная программа звучит не так ярко и уверенно, появляются случайные ошибки, забывание текста. Студент нервничает и еще больше тренирует неудавшиеся места, тем самым совершая большую ошибку, которая даст о себе знать во время выступления, а именно, нехватка сил на потенциально качественно и эмоционально насыщенное исполнение, ведь организм бережет силы для выступления, а

нерациональный расход на репетициях лишь изматывает организм, и выступать уже не с чем. Непосредственно перед выступлением достаточно слушать, играть свою мелодию (касается студентов-вокалистов), просматривать ноты, находиться в произведении, в образе, накапливать состояние для единственного показа.

Часто своего выхода приходится ждать долго и существует опасность растерять, не держать накопленное состояние. Во избежание этого, студенту-вокалисту следует периодически разогревать аппарат, проверять работу мышц, резонаторов, быть физически горячими, организм должен быть в высоком рабочем тоне. Это же касается и концертмейстера, ведь солист и концертмейстер – это единый ансамбль и тонус должен быть общий. Именно физический тренаж помогает справиться с лишним адреналином, ведь само по себе волнение необходимо для жизни на сцене. Абсолютно спокойными выходить на сцену так же опасно, ведь безжизненное, пусть и технически блестящее исполнение не произведет должного эффекта, и сам исполнитель выйдет неудовлетворенным и пустым.

Важный аспект подготовки включает в себя режим питания вокалиста. Он существует и в обычной студенческой жизни и включает в себя строгую систему правил и запретов, но сценическое выступление требует особого внимания (например, обязательно должна присутствовать белковая пища). Также важно минимизировать личное общение, контакты с окружающими, так как это расходует энергию и снижает эмоциональный тонус, к тому же отвлекает от жизни образов, которые принадлежат духовному миру в противовес суете мирской жизни, где иметь слишком много мыслей довольно опасно и ненужно. Для юных вокалистов особенно актуален этот вопрос, так как переходный возраст, желание общаться, нравиться дает о себе знать.

Любое выступление, даже у опытного концертанта, это стрессовая ситуация для организма, и наше тело нас информирует об этом путем мышечных зажатий, спазмов, скованности. Работа аппарата становится неполноценной, неверной. Контроль за работой мышц достигается путем доведения до автоматизма технологии самой работы и досконального изучения своей нотной литературы, иначе вместо здорового волнения верх возьмет страх за плохо выученный материал.

Вокалист – единственный музыкант, кто может сказать, что инструмент – это он сам. А каждому инструменту необходим уход, настройка и внешний вид. Концертный наряд должен быть выбран исходя не из вкусовых предпочтений («мне так нравится»), а из требований программы, а также фактуры и индивидуальности исполнителя. Платье или костюм должен соответствовать данной программе (поэтому концертных нарядов должно быть несколько) и работать на исполнение. Небрежность к внешнему виду ведет к небрежности самой работы. Не меньшее внимание уделяется прическе и сценическому макияжу. Образ должен быть целостным, естественным, а для чувства комфорта и уверенности каждый новый наряд должен быть обжит и надет не в день исполнения, ведь к нему надо привыкнуть.

Организационная и педагогическая функция концертмейстера

Концертмейстер, выполняя определённые педагогические функции во время сценических выступлений, тоже испытывает волнение. Кроме того, это двойная ответственность за свою игру и за качество ансамбля. Именно поэтому, подготовка к выходу на сцену важна для концертмейстера не меньше, чем для солиста [5]. При конкурсных выездах случается, что педагога нет рядом, поэтому единственной опорой остается концертмейстер, который должен в отсутствие преподавателя помочь студенту подготовиться к выступлению, что включает в себя физический тренаж, разогрев аппарата, психологическая и эмоциональная поддержка и помощь, а также организационная, так как условия нахождения в незнакомом месте бывают разные. Вокальный концертмейстер должен иметь точные знания о строении голосового аппарата, принципы его работы, а также хороший вокальный слух, необходимый для контроля со стороны во время подготовки и, непосредственно, пении. К тому же, испытывая волнение, концертмейстер не имеет права его показать, так как его эмоциональное состояние передастся студенту. Именно поэтому, концертмейстеру необходимо выдерживать тот же режим подготовки, так как должно сохраняться чувство единства, чувство ансамбля.

Непривычная обстановка, новый зал, акустика, инструмент, зритель – это тоже стрессовые факторы. Большое значение имеет знание законов акустики, чтобы найти то место, где будет стоять вокалист, где его голос будет звучать наиболее полётно и ярко. Знание

материала должно быть безукоризненное, чтобы ничто не отвлекало от единственной цели нахождения на сцене – жить тем миром образов, который нам предложил композитор, и который мы прочувствовали сами, то есть не придумывать и переигрывать, а жить.

Конечно, даже при самой тщательной подготовке случаются непредвиденные ошибки, сбой, но ценится именно способность не показать срыв, а обыграть его так, чтобы это осталось незамеченным для зрителя, то есть на первый план выдвигается актерство и импровизация. Это возможно только при эмоциональной отдаче, когда образ живет своей жизнью, логично развиваясь, тогда на помощь придут синонимы слов забытого текста или импровизация мелодии при условии нахождения в гармонии. Концертмейстеру нужно быть всегда внимательным и уметь вовремя помочь исполнителю, не показывая ошибки, а также обыгрывая их. Тут играет роль умение работать в ансамбле, мгновенная реакция, профессиональные умения, хладнокровие снаружи при внутреннем горении. Известны случаи из практики концертмейстерской работы, когда слаженность ансамбля доведена до такого единения, что концертмейстер предчувствует назревающий сбой, отклонение от текста или неожиданные интерпретационные изменения и следует не тому, что написано в нотах, а то, что предлагает солист [2].

При исполнении нескольких произведений важно переключение от одного к другому. На сцене время летит намного быстрее, поэтому переходить к следующему номеру можно только исходя из внутреннего ощущения смены образной сферы, темпоритма, чтобы отголоски предыдущих произведений не накладывали свой отпечаток на последующие, тем самым, нарушая их форму и характер, то есть надо выдерживать драматургию своего выступления.

Заключение

Для музыканта сценический показ на зрителя своей работы – очень ответственный и волнительный момент. Иногда он находится на сцене несколько минут (особенно это касается вокалистов, чья программа отличается от других инструменталистов по объему), и за это время нужно продемонстрировать все, чего достиг, понравиться зрителю, заставить себя слушать, контролировать каждый технический элемент, не теряя целого, и при этом проживать каждое произведение, чтобы слушатели

начали сопереживать и реагировать на это повествование.

Практика показывает, что удачное исполнение на репетициях не гарантирует повторение успеха при публичном показе. На это влияет множество факторов, среди которых темперамент, физическая подготовка, соблюдение режима и многие другие. Поэтому любой выход на сцену предваряет осознанная психологическая и физическая настройка, которая позволит подчинить себе свой инструмент. Каждый студент (и концертмейстер) должен овладеть этими приемами, чтобы помочь себе и контролировать свою работу.

Концертмейстер находится всегда рядом с вокалистом. Это и близкий человек, и педагог, и советчик. Если вокальный педагог помогает певцу подготовиться для выступления, то концертмейстер продолжает эту работу непосредственно на сцене, во время исполнения.

***Благодарность.** Автор выражает глубочайшую признательность своему научному руководителю – доктору педагогических наук, профессору кафедры музыкальных дисциплин Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина М. Д. Корноухову за ценные советы, существенную помощь в исследовательском труде.*

Литература

1. Виноградов К.Л. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. Вып. 1. М.: Музыка, 1988. С. 151-178.
2. Корноухов М.Д. Нотный текст – горизонты познания: монография. Санкт-Петербург: Астерион, 2018. 62 с.
3. Коробова О.Я., Варламов Д.И. Концертмейстер в современной музыкально-педагогической практике // Искусство и образование. 2010. № 3. С. 111-116.
4. Мосин И.Э. Творческая работа в концертмейстерском классе. СПб: Лань, 2017. С. 51-59.
5. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания: Размышления о музыке. Пер. с англ. И.Г. Авалиани, И.В. Париной. М., Радуга, 1987. С. 124-146.
6. Соколов А.С. Музыка вокруг нас. М.: Федоров, 1996. 221 с.
7. Станиславский К.С. Работа актера над собой. СПб: Азбука-Аттикус, Азбука. 736 с.

References

1. Vinogradov K.L. About the specificity of creative relations of pianist-concertmaster and singer. Musical Performing and the present. Vol. 1. M., Music, 1988. pp.151-178. (In Russian)
2. Kornoukhov M.D. Musical text – horizons of cognition: monograph. St. Petersburg, Asterion, 2018. 62 p. (In Russian)
3. Korobova O.Y., Varlamov D.I. Concertmaster in modern musical-pedagogical practice. Art and education. 2010. №3. pp. 111-116. (In Russian)
4. Mosin I.E. Creative work in concertmaster class. SPb, Lan', 2017. pp. 51-59. (In Russian)
5. Moore J. Singer and accompanist: Memories: Reflections on music. Translated from English by I.G. Avaliani, I.V. Parina. Moscow, Rainbow, 1987. pp. 124-146. (In Russian)
6. Sokolov A. S. Music around us. M., Fedorov, 1996. 221 p. (In Russian)
7. Stanislavsky K.S. The actor's work to himself. SPb, Azbuka-Attikus, Azbuka. 736 p. (In Russian)

Samsonova Lyudmila Nikolaevna
graduate student, Pushkin Leningrad State University,
Russia, Saint-Petersburg, Pushkin

CREATIVE INTERACTION OF THE CONCERTMASTER AND THE STUDENT- VOCALIST DURING THE PREPARATION TO PUBLIC SPEAKING

Abstract. The article discusses the main components of the preparatory work of the concertmaster and vocal students for stage performances. In this context, such interaction is understood as a co-creation process of two performers. The importance of active stage practice in the vocalist's professional training is emphasized, the psychological and pedagogical components of a successful concert performance are analyzed. The role of the concertmaster is analyzed, in which pedagogical and ensemble-performing functions are combined directly during the performance. At the same time, the problem of the formation of improvisational and artistic qualities, stage endurance and immersion in the artistic content of the performed work is separately touched upon. The basic principles of compliance with the pre-concert regime, nutrition rules, activation of the vocal apparatus, requirements for stage costume are formulated.

Keywords: vocal education, concert performances, concertmaster, musical co-creation, stage feeling, improvisation.