Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования городского округа Самара

«Детская музыкальная школа №9 им. Г.В. Беляева»

Методическая работа

на тему **«Специфика работы концертмейстера в классе академического и народного вокала»**

Выполнила: Урманова

Татьяна Михайловна

Самара 2017год.

План

1. Вступление
2. Общие этапы работы в классе академического и народного вокала
3. Особенности работы в классе академического вокала
4. Особенности работы в классе народного вокала
5. Заключение
6. Список литературы

Работа концертмейстера требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований: владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, основы инструментовки и аранжировки. Концертмейстер должен обладать хорошим музыкальным слухом, навыками по чтению с листа и транспонированию. На плечи аккомпанемента ложится огромная нагрузка, так как он должен достичь художественного единения всех компонентов, углубить художественное содержание исполняемого произведения. Очень важно найти золотую середину между «вовремя уступить» и «вовремя повести», при этом концертмейстер должен играть ярко и выразительно, но соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями солиста.

Концертмейстер - это такой же интерпретатор музыкального сочинения как и солист. Постигая композиторский замысел, концертмейстер вместе с солистом должен стараться донести образ до слушателей. Концертмейстеру необходимы эмоциональный подъём, творческая воля и артистизм. Главная черта профессионального мастерства концертмейстера - это способность воздействия на аудиторию путём передачи внутреннего содержания художественного образа методом сценического перевоплощения. Исполнительский процесс в концертмейстерском искусстве состоит из двух основных частей: становление исполнительского замысла и его воплощение.

Процесс становления исполнительского замысла начинается с ознакомления с нотным текстом композитора и точным его воспроизведением на фортепиано. После знакомства с авторским текстом происходит осознание образного строя музыкального сочинения, его художественной идеи. Главной исполнительской задачей концертмейстера на данном этапе является создание художественного образа произведения.

Затем следует новый этап в творческой работе исполнителя - эстетическая оценка музыкального произведения. Концертмейстер в этот период вырабатывает собственное отношение к рассматриваемому сочинению. Эстетическая оценка - своего рода эмоционально-образное отражение услышанного. Огромное значение имеет музыкальное восприятие, через которое происходит эмоциональная реакция на звучащую музыку. Именно эстетическая оценка музыкального сочинения поможет концертмейстеру продвинуться к следующей задаче - созданию исполнительской трактовки.

Концертмейстер в классе вокала в ДМШ и ДШИ должен учитывать особенности работы с детьми: голосовые возможности, музыкальные знания, художественный опыт ученика. В классе академического и народного вокала можно выделить общие этапы работы:

1. Разбор произведения: знакомство с мелодией, со словами. На этом же этапе можно поговорить о характере произведения, об истории его создания. Концертмейстер играет мелодию и гармоническую основу.
2. Разучивание произведения: учащийся овладевает необходимыми вокальными приемами и средствами выразительности. Концертмейстер играет всю фактуру, по возможности отказывается от «подыгрывания» мелодии солисту, продумывает агогику, динамику. На этом же этапе выстраивается вся фразировка, идет поиск художественного образа произведения.
3. Исполнение произведения – совместное создание художественного образа произведения.

В большинстве случаев у концертмейстера в классе академического вокала композитором уже прописаны фактура, динамика, штрихи, фразировка, что облегчает задачу передать художественный образ слушателю. Главная сложность в том, что не все ученики могут самостоятельно, уверенно держать мелодию, включая концертное исполнение. У концертмейстера стоит важная задача органично вплести мелодию в прописанную фактуру. В таких случаях на начальном этапе обучения вокалу левая рука играет гармоническую и ритмическую основу, а правая мелодию. В дальнейшем следует стараться «подхватывать» мелодию в сложных интонационных и вокальных эпизодах, позволяя иногда ученику самому держать партию. Один из методов работы над интонацией с вокалистами: переносить мелодию на октаву вверх или вниз, например сохраняя мелодию в левой руке, а правой подыгрывая аккорды, или виртуозные пассажи. Таким образом слуховые ощущения меняются, и ученик начинает больше слушать себя.

Для овладения навыками вокализации, правильного дыхания, основами фразировки и передачи художественного образа хорошо подходят народные песни. Поэтому в классе академического вокала им уделяется особое внимание. Существуют авторские обработки народных песен, что помогает концертмейстеру в работе.

«Как в лесу, лесочке» (обр. С. Полонского) – это народная песня, в которой явно слышны тембры различных народных инструментов. Песня плясовая, об этом говорит нам темп, фактура и ритм. Композитор грамотно подобрал звуковые краски под текст: так в начале слышатся переборы демпферных гуслей (клавишные оркестровые), как бы напоминая нам о былинах. В куплете на слова про «красну девицу» аккомпанемент поднимается в верхний регистр, что придает музыке прозрачность и легкость. В последнем куплете на слова про «подружек» и «хоровод» фактура становится объемной, звук становится полным, сочным явно подразумевается народный оркестр.

«Кукушечки» (обр. Д. Прицкера) – очень яркое, образное произведение. Песня величальная, свадебная. Об этом нам говорит текст: «Прилетели, на любовь их поглядели». Произведение имеет куплетно-вариативную форму, где первая и последняя часть идут в сдержанном темпе, как запев. Второй и третий куплеты идут в подвижном темпе, характер задорный, праздничный. Композитор вначале дает характерные для былин переливы гуслей и народных духовых инструментов (рожка, сопелки). Сложность этого произведения для концертмейстера в том, что фактура полифоничная, с множеством подголосков, необходимо держать слуховой контроль над двумя линиями в аккомпанементе, и линией солиста, укладывать аккомпанемент ритмически под мелодию.

Главное отличие работы концертмейстера в классе народного вокала – отсутствие в большинстве случаев аккомпанемента. Зачастую это одноголосные напевы, без фактуры и гармонической цифровки, записанные собирателями фольклора. На мой взгляд, аккомпанирующим инструментом в народной музыке подразумевается баян, или группа народных инструментов. Исходя из этого, концертмейстер должен сымпровизировать сопровождение. Вначале разучивания произведения идет поиск подходящей гармонии, концертмейстер пользуется обобщенными фактурными формулами. По мере выучивания: у ученика укладываются слова, мелодия, характер; концертмейстер ищет подходящую фактуру, ритмическую основу, агогику. Кроме того необходимо придумать вступление и проигрыши. Аккомпанемент зависит от характера самой темы: танцевальные, протяжные, величальные песни подразумевают разный характер, образ, инструментовку. Еще одна сложность в том, что народный вокал подразумевает небольшой диапазон вокалиста. И часто произведение приходится транспонировать. В народной песне «Пошла млада за водой» слышен баян, исходя из этого во вступлении я сделала небольшие гаммообразные пассажи. Это явно танцевальная тема, поэтому я добавляю больше мелких длительностей в фактуре, для подчеркивания подвижности. К сожалению, ученики не всегда уверенно держат мелодию, поэтому в фактуре я не могла оторваться от мелодии. Фактура аккомпанемента зависит во многом от текста, например в первом куплете фактура достаточно разрежена. На слова «сама в пляску я пойду» хочется добавить движения шестнадцатыми.

**Заключение**

Рассмотрев некоторые аспекты работы концертмейстера, мы видим, что деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, инструментовки, аранжировки, вокальной и хоровой литературы, педагогики - в их взаимосвязях. Для педагога по вокалу концертмейстер - правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста концертмейстер - и помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Концертмейстеру постоянно приходится пополнять свои знания, обладать творческой собранностью, волей, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами.

**Список литературы**

1. Алексеев A., История фортепианного искусства, ч. 1-2, М.: Музыка, 1967.
2. Алексеев, А. Методика обучения игре на фортепиано, М.: Музыка, 1970.
3. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве, Л.: Музыка, 1985.
4. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы, М.: Классика-XXI, 2007.
5. Коган, Г. Работа пианиста, М.: Классика-XXI, 2004.
6. Кременштейн, Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано, М.: Музыка, 1966.
7. Нейгауз. Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Москва, 1958.
8. Фейнберг С. Пианизм как искусство, М.: Классика-XXI, 2001.