Методическое сообщение Куницы Олега Михайловича

**«Роль концертмейстера-баяниста в работе с детским народно – певческим коллективом»**

Концертмейстер-баянист в фольклорном ансамбле и ансамбле русской песни является основообразующей фигурой коллектива, а в детском ансамбле эта роль особенно весома. Концертмейстер должен уметь создавать народную обработку, импровизировать, быть всегда мобилизованным и быстрее всех реагировать на всевозможные «внезапные ситуации», под которыми подразумеваются: умение своевременно сменить тональность, напомнить детям слова на сцене, если они их забыли.

Важным качеством концертмейстера является и умение создать правильный баланс между аккомпанементом и голосом, а также темповое и смысловое развитие произведения.

Следует заметить, что и б**о**льшая часть ответственности за качество концертного исполнения того или иного музыкального произведения ложится на концертмейстера, т.к. детские коллективы всегда «идут» за концертмейстером, «слушаются» концертмейстера.

Это лишь часть необходимых качеств для определения профессионализма того или иного концертмейстера. Вместе с этим нужно сказать ещё о нескольких нюансах данной профессии.

В роли концертмейстера, как мы знаем, кроме баяниста может выступать пианист или гитарист. Учитывая специфику тембрового звучания, можно сказать, что звучание фортепиано - обогащается педалью, гитара имеет мягкий струнный тембр.

И хотя на баяне больше диапазонных возможностей, аккомпанемент на баяне должен различаться с аккомпанементом на других музыкальных инструментах. Нужно добавлять больше звуков, вариаций, создавать иллюзию других музыкальных инструментов посредством различных приёмов игры, нужно обязательно досочинить некоторые партии, придумать подголоски.

 На фортепиано, порой, достаточно играть бас с аккордами, использовать педаль, и аккомпанемент уже звучит красиво. На баяне же снова приходится применять больше приёмов игры и импровизации.

Таким образом, баян, являющийся почти универсальным музыкальным инструментом в репертуарном аспекте, имеет существенный тембральный изъян, который концертмейстеру-баянисту нужно уметь сглаживать за счет богатого арсенала техники и приёмов игры, музыкальности.

Тема игры по нотам и без нот была всегда актуальна для баяниста-концертмейстера. Первое, на что хотелось бы обратить внимание – это о существовании двух традиций баянной игры («письменной» и «устной»). Такое определение традиций игры на баяне даёт профессор кафедры Народных инструментов Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств Юрий Ястребов.

Первая – «письменная» традиция включает в себя умение баяниста воспроизводить нотный материал по заранее записанным им же самим «шаблонам», а так же воспроизведение сочинений и аккомпанемента, созданных другими авторами. Сюда же можно отнести проблему «переложения», когда баянисту приходится, имея нотный материал для другого музыкального инструмента, воспроизводить данное произведение или аккомпанемент на баяне.

Вторая – «устная» традиция раскрывает многообразие воображения и фантазии концертмейстера-баяниста. Неизбежно заставляет его обращаться к прошлому, а именно в русское село, деревню, где гармонисты, а ранее и музыканты, играющие на других русских народных инструментах, творили с помощью игры на слух бесконечные линии своих наигрышей, плясок, душевных мотивов. «Устная» традиция показывает, насколько концертмейстер фольклорного ансамбля и ансамбля русской песни владеет импровизацией.

Практика игры на баяне показывает, что современный концертмейстер-баянист должен уметь работать и в одной, и в другой традиции. Следовательно, ему важно заниматься постоянным самообразованием, читать ноты с листа, делать переложения, заниматься народной обработкой, знать характерные черты исполнения и аккомпанемента народной музыки, держать собственный игровой аппарат в тонусе и мн. др.

В работе концертмейстера часто встречаются такие **задачи**, как импровизация вступления, отыгрышей, заключения, варьирование фактуры аккомпанемента при повторении куплетов.

 Бывает, что при разучивании популярных детских или народных песен не имеется нот с полной фактурой аккомпанемента. Это может быть просто мелодия с аккордовой цифровкой или просто одноголосная мелодия, подобранная с помощью диска, кассеты или через интернет. В этом случае необходимо подобрать сопровождение по слуху. В качестве образца для сочиняемого сопровождения может являться фактура аналогичного по стилю и характеру произведения.

 Такой метод сочинения сопровождения позволяет полнее передать художественный образ, заключенный в песне.

 Можно создать и собственный вариант фактуры, но для этого необходимо освоить фактурные формулы сопровождения мелодий.

Умение комбинировать фактуру в одной песне – показатель качества аранжировки. Желательно, чтобы в одной песне было использовано не более двух видов фактур: одна – для запева, другая – для припева.

Гибкое отношение к фактуре, умение ее аранжировать – одна из задач концертмейстера. Учащиеся младшего школьного возраста еще не могут самостоятельно чисто петь свою партию без поддержки аккомпанемента. Поэтому, очень часто приходится буквально «вкрапливать» мелодию и второй голос, если он есть, в партию аккомпанемента.

 Таким образом, подбор аккомпанемента по слуху, аранжировка фактуры сопровождения являются творческим процессом, требующим от концертмейстера самостоятельных музыкально-творческих действий.

 Специфика концертмейстерской работы на занятиях в ДШИ также требует от концертмейстера мобильности, способности бегло «читать с листа».

 Умение транспонировать произведения в любую тональность – важный аспект деятельности концертмейстера. Такая необходимость вызвана спецификой детского голоса, его ограниченного диапазона. Задача концертмейстера при распевании – транспонировать во всех тональностях любые попевки, упражнения, скороговорки, предложенные руководителем народно-песенного коллектива.

В младшем народно-песенном коллективе много внимания уделяется работе над различными способами звуковедения, осваивается прием цепного дыхания, ведется работа над расширением диапазона. Поэтому, в качестве вокального упражнения можно использовать и вокализы, начиная с простейших.

Нужно подчеркнуть, что не только от руководителя детского коллектива, но и от профессионализма концертмейстера зависит правильность выбора упражнений для распевания.

Распевки важно играть в правильном метро-ритмическом движении,

 Иногда случается так, что концертмейстеру приходится вести урок или репетицию самостоятельно. В этом случае, концертмейстер проводит все подготовительные упражнения и распевки, повторяет слова песен, разучивает с учащимися их партии.

Задачи младшего народно-песенного коллектива – это чистое интонирование и правильно сформированные вокально-певческие навыки. В этой работе необходимо учитывать степень развития слуховых и певческих данных детей, особенности дыхания и артикуляции, интонационные трудности в работе над песенным материалом и методы их преодоления.

 И на уроке концертмейстеру необходимо использовать те же приемы и методы обучения, какие использует руководитель народно-песенного коллектива учащихся.

Важным является и умение концертмейстера держать установленный на репетициях темп каждого из исполняемых произведений, помнить, какой темп наиболее удобен для юных музыкантов, уметь при необходимости легко переключаться на новый темп, обладать твердым чувством ритма.

Говоря о роли концертмейстера нельзя не сказать и о таком важном аспекте, как **взаимодействие концертмейстера-баяниста с детьми**

 **Концертмейстеру необходимо:**

1. быть в постоянном контакте с детьми

2. знать психологию ребёнка

3. уметь предотвращать и исправлять ошибки детей

Что значит **«быть в постоянном контакте с детьми»?**

Возьмём, например, конечную точку изучения музыкального номера – выступление на сцене. Концертмейстер играет вступление, дети начинают петь. Здесь возникает первая проблема. Очень часто дети в пении под баян после отзвучавшего вступления начинают петь в более медленном темпе. Это происходит из-за того, что они своим слуховым восприятием не всегда понимают баянное вступление в отличии, например, от вступления фортепианного.

 В этот момент на первых словах песни концертмейстеру-баянисту важно удержать их в темпе вступления, или в близком вступлению темпе с помощью, например, более акцентированных нескольких тактов. Если этого не сделать сразу, то на протяжении долгого времени придётся в прямом смысле подгонять детский ансамбль, что со стороны будет, безусловно, слышно.

Но бывает и так, что «подгона» просто не избежать. Представьте, что произведение быстрое, зажигательное, а дети поют совершенно в недопустимом темпе. Тогда концертмейстеру придётся вводить учащихся в нужный, или близкий к таковому темп, иначе номер просто не удастся. И это необходимо сделать менее заметным для зрителя, слушателя.

Важна и готовность оказать помощь на сцене.

Понятно, что концертмейстер-баянист не является солистом, но если детям требуется помощь на сцене, а он сидит позади, то можно встать, не прекращая играть, подойти к ним, даже запеть с какого-либо места, если у них этого не получилось.

 Бывает и наоборот. Ребёнок не садится в темпе, а бежит и бежит вперёд. Глотает окончания слов, берёт недостаточное дыхание, волнуется. С одной стороны легче ребёнка «подсадить» в темпе, чем «подогнать», но, опять же, это услышит зритель. Рецепт снова неоднозначен. Каждый творческий человек в праве его решать по-своему. Но **главное** помнить **основную роль концертмейстера – роль помощника во всём**, что касается его прямых обязанностей.

Тезис **«знать психологию ребёнка»** так же очень важен, особенно, при аккомпанементе солисту. В отношении детей-солистов концертмейстер-баянист никогда не должен аккомпанировать одинаково. Даже если для двух разных детей педагог взял в работу одну и ту же песню. Каждый ребёнок одарён по-своему, имеет разное мышление, слышит музыку по-разному, берёт неповторимо вокальное дыхание, на своём уровне реагирует на ошибки, переживает не так как другие, рисует для себя только ему понятные образы. Поэтому нельзя играть для каждого ребёнка одинаково. Важно отобразить в аккомпанементе черты, которые были бы характерны только для него, дышать вместе с ним, помогать на столько, насколько ему это необходимо.

Тезис **«уметь предотвращать и исправлять ошибки детей»** плавно вытекает из двух вышеописанных.

Концертмейстер должен обладать выдержкой и интуицией, предвидеть ситуацию, должен всегда быть готовым к какому-либо внезапному повороту событий. Даже аккомпанируя солисту или ансамблю несложные русские припевки, но с постоянными отыгрышами, смысловыми замедлениями необходимо находиться в контакте с солистом, ансамблем, аккомпанировать, смотря на них, а не в противоположную сторону.

 Если потерять концентрацию во время концертного выступления, то номер вообще может быть сорван, дети могут переволноваться, и всю песню «жевать слова», или вообще забыть их. Следовательно, концертмейстер не имеет права на ошибку во время концертного выступления, а если и имеет – то на такую ошибку, которая не собьёт и не выведет из равновесия ансамбль, солиста.

Особую сложность в ансамбле представляют ученики, у которых страдает ритмическая пульсация или недостаточно развита память на темпы. Иногда же солист просто в силу особого эмоционального состояния на сцене совершенно уверен, что он взял верный темп — причем отклонения бывают различные. Ученику может показаться, что темп нормален, в то время, когда со стороны, очевидно, что это чуть ли не предельная скорость. В этом случае концертмейстер имеет право очень деликатно, почти незаметно влиять, корректировать на сцене темповые отклонения от задуманного.

Огромная ответственность лежит на концертмейстере не только в повседневной работе, но и в процессе концертных выступлений с юными солистами. Понятно, что отношения во время репетиций складываются по вертикали: определенные творческие предложения со стороны старшего и выполнение их младшими. Другое дело — выступление на эстраде, например с юным вокалистом. «Здесь концертмейстер не только сотоварищ по творчеству, но и надежный тыл для солиста. Всегда! Он должен чувствовать состояние голоса, дыхания, психологически-эмоциональную настроенность партнера, к которому на сцене баянист должен бережно относиться».

Забыл солист слова — необходимо мгновенно четко, но тихо подсказать. Пропустил солист какую-то долю такта, фразы, а иногда и строчку-две - мгновенно «поймать», подхватить.

Мы разобрали ряд проблем работы концертмейстера-баяниста в детском фольклорном коллективе и ансамбле русской песни.

Таким образом, можно сказать, что «концертмейстер, работающий в музыкальных учебных заведениях, выступает в нескольких ролях. На первом этапе работы над музыкальным произведением он наряду с педагогом - грамотный наставник, далее —эрудированный интерпретатор, помогающий в постижении замысла музыкального произведения, и, наконец, в совместном сценическом выступлении — равноправный, тактичный, гибкий участник ансамбля».

Длительная совместная работа позволяет концертмейстеру достаточно близко познакомиться с характерами и темпераментами юных исполнителей. Опыт показывает, что для успешного ансамбля необязательно сходство характеров. Иногда контакт и человеческий и творческий устанавливается быстрее, когда черты характера дополняют одна другую. Для ансамблевой гармонии достаточно уважительных отношений с учеником.

Но крайне важно, чтобы концертмейстер и ученики чисто по-человечески были друг другу симпатичны.

Особенно динамично развиваются отношения концертмейстера и учеников, занимающихся активной концертной и конкурсной деятельностью. Интенсивные межличностные контакты, их творческая и психологическая насыщенность, общность интересов и целей деятельности ведут к установлению доверительных, дружеских отношений. Это становится особенно возможным, если концертмейстер обладает хорошо развитыми эмпатийными способностями, то есть способен к сопереживанию, умеет проникнуть во внутренний мир ребенка, почувствовать его эмоциональное состояние, а, нередко, поддержать словом, вселить уверенность. Никто не оспаривает ведущую роль руководителя нароно-песенного коллектива в вопросах предконцертной подготовки учеников. Но в условиях концерта, конкурсного выступления руководитель всегда находится в концертном зале, он слушатель. Концертмейстер же, выступая партнером в ансамбле, не только сопереживает, но и реальными действиями оказывает помощь и поддержку юным музыкантам.

Дети очень отзывчивы на доброе и участливое отношение к ним. И если концертмейстер — это не просто должность и деловое выполнение служебных обязанностей, а старший, более опытный и заинтересованный музыкант, то именно с его появлением в классе начинается самая интересная творческая работа.

Стоит признать, что как среди слушателей, так и среди некоторых музыкантов считается, что концертмейстер — это что-то вроде актера второго плана, «вспомогательный персонал», выполняющий некую подсобную функцию. Против такого подхода неоднократно выступали известные концертмейстеры и педагоги. «Говорить о второстепенности функции аккомпаниатора неправомочно. Мастерство концертмейстера измеряется, конечно, не только элементарной синхронностью, выверенным балансом соотношения партий. Главное — в создании целостной впечатляющей звуковой картины-образа, рождающейся в совместном музыкальном творчестве детского народно-песенного коллектива и концертмейстера-баяниста.

Концертмейстер, независимо от того, играет ли он с профессиональным солистом или с учеником — основа целого, всей воссоздаваемой музыки. В руках его сосредоточена большая часть «музыкального пространства»: гармония, метрическая структура, богатство тембрового колорита.

В заключение хочется подчеркнуть, что сегодня понимание истинной роли и места концертмейстера постепенно пробивается в жизнь. Так, стало доброй традицией на исполнительских конкурсах всех уровней награждать лучших концертмейстеров дипломами. В музыкально-педагогической практике утверждается положение о том, что деятельность концертмейстера напрямую влияет на эффективность образовательного процесса, на музыкальное развитие учащихся - ансамблистов, на уровень совместных концертных выступлений.

Важно, чтобы каждый концертмейстер анализировал свою деятельность и деятельность других концертмейстеров, не боялся брать что-либо новое из опыта работы своих коллег, занимался научно-методической и исследовательской работой в области народно-инструментальной культуры и народно-песенного творчества.

Детский народно-песенный коллектив «Гусельки» (концертмейстером которого я являюсь) в 2014 году:

 - стал лауреатом III степени в городском фестивале искусств «Вдохновение»;

- принимал участие в юбилейном вечере ансамбля «Медок» в Драмтеатре,

в Пасхальном концерте, в работе летнего лектория, в школьных концертах.