

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Краснодарского края
«Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова»

Методическая разработка

«Специфика деятельности концертмейстера - баяниста детской школы искусств в классе сольного народного пения и фольклорного ансамбля»

Разработчик:
концертмейстер высшей
квалификационной категории
Шаройко С.В.

Рецензент:
доцент кафедры народных
инструментов консерватории КГИК,
заслуженный артист республики Адыгея,
лауреат международных
и всероссийских конкурсов
Б.Е. Полун

**Краснодар
2019**

Содержание

Введение	3
Глава 1. Комплекс знаний, умений и навыков, а также психологических качеств, необходимых концертмейстеру – баянисту для профессиональной деятельности	
"1.1 О сущности аккомпанемента. Основные исполнительские средства.....	4
1.2 Специфика работы концертмейстера.	7
1.3 Знания, умения и навыки, необходимые в работе концертмейстера.....	8
Глава 2. Особенности работы концертмейстера с исполнителями народной песни и фольклорным ансамблем.....	13
Заключение.....	18
Список литературы.....	19

Введение

Народные песни и танцы, песни современных композиторов занимают значительное место в музыкальной культуре нашего народа, в его повседневной жизни. Для их сопровождения применяются различные музыкальные инструменты. Но особой любовью и популярностью пользуется баян, который широко используется как сольный, ансамблевый, оркестровый инструмент, а также имеет популярность, как аккомпанирующий инструмент.

Именно специальности баяниста и аккордеониста получили широкое распространение в концертмейстерской работе.

В обширном поле деятельности баяниста-концертмейстера, работа в детской школе искусств занимает почетное место. Нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом по вокалу приобщить ребенка к миру прекрасного, помочь ему выработать навыки исполнения произведений в ансамбле, развить его общую музыкальность. Работа концертмейстера, в связи с возрастными особенностями детского исполнения, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью.

В данной работе я хочу рассмотреть комплекс исполнительских задач концертмейстера-баяниста на примере работы с вокалистами-исполнителями народной песни и фольклорным коллективом. Функции концертмейстера, работающего в учебном заведении с солистами (с детским контингентом в особенности), носят в значительной мере педагогический характер, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с солистами нового учебного репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от музыканта, помимо

аккомпаниаторского опыта, ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Цель методической разработки – определить специфику работы концертмейстера - баяниста в школе искусств, изучить и обобщить имеющиеся научные исследования, методические рекомендации и практический опыт в области творческой и педагогической деятельности концертмейстера, опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт работы.

Задачи методической разработки - 1) определить комплекс знаний, умений и навыков, а также психологических качеств, необходимых концертмейстеру-баянисту для профессиональной деятельности и в школе искусств; 2) выявить специфику деятельности концертмейстера-баяниста в условиях работы на отделении сольного народного пения и фольклорного отделения.

Основная часть

Глава 1. Комплекс знаний, умений и навыков, а также психологических качеств, необходимых концертмейстеру-баянисту для профессиональной деятельности в школе искусств.

1.1 О сущности аккомпанемента. Основные исполнительские средства.

Одним из важнейших видов деятельности любого музыканта-исполнителя является **аккомпанемент**. В словаре В.И. Даля аккомпанемент определяется как «вторение, подголосок, сопровождение, подыгрывание». Однако, в середине XX в. слово «аккомпанемент» приобретает более чёткую формулировку и трактуется как **музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту (певцу или инструменталисту) и углубляющее художественное содержание произведения**. Аккомпанемент исполняется на фортепиано, баяне, гитаре и т.д., а также ансамблем и оркестром.

В данной работе мы рассмотрим аккомпанемент, исполняемый на баяне.

С одной стороны, аккомпанемент, являясь частью музыкального произведения, содержит разнообразные выразительные средства: ритмо-гармоническую основу, определённую метрическую пульсацию, мелодические образования, регистровые и тембровые контрасты. С другой стороны – имеет своё смысловое единство и требует особого художественно-исполнительского решения. Отсюда все формы сопровождения (от простой до сложной) содержательны и всегда выполняют художественно-образную роль. Важно точно определить, какую смысловую нагрузку в том или ином случае будет нести аккомпанемент. В этом плане условно различают три степени смысловой нагрузки аккомпанемента: фон, диалог, конфликт. Если сопровождение – фон, то оно всегда полностью подчинено солирующему голосу. Отсюда и более приглушенный уровень звучания. Когда сопровождение – диалог, то партия аккомпанемента может уравниваться в звучании с солистом.

Сопровождение – конфликт может создать резкий контраст к основному образу, т.е. динамическая шкала звучания аккомпанемента может значительно изменяться в ту или иную сторону.

В зависимости от содержания музыкального произведения, особенностей его формы и структуры, а также смысловой значимости партии сопровождения необходимо построить работу над всеми средствами выразительности. Главнейшие из них артикуляция, фразировка, динамика, агогика.

Работая над артикуляцией и фразировкой, концертмейстер должен глубоко проникать в структуру музыкальной речи. Здесь необходимо ясно различать два основных уровня – фонетический (характер штрихов) и синтаксический (строение мотивов, фраз, предложений, периодов). В зависимости от характера звучания (штриха) и логики (структуры) музыкальной речи решаются и технологические задачи исполнения – выбор соответствующих приёмов звукоизвлечения (туше, мех), аппликатуры, логика смены меха, применение тембровых регистров, нахождение звукового баланса партий правой и левой руки.

Динамика и агогика теснейшим образом связаны с артикуляцией и фразировкой, и наполняют музыкальную речь гибкими мельчайшими изменениями временного интонационного плана. Общая линия развития динамики в произведении непосредственно зависят от логической последовательности основных элементов музыкальной речи. Всё это требует тщательного анализа всех средств выразительности в процессе работы над музыкальным сопровождением. Любое художественно оправданное агогическое изменение (ускорение или замедление) в партии солиста должно находить понимание и поддержку у концертмейстера в соответствующем художественному образу звучании.

Концертмейстер должен добиваться тщательной отделки своей партии, так как формальное, лишь метрически чёткое исполнение сопровождения несовместимо с тонкой выразительностью мелодического рисунка партии солиста.

Творческая активность баяниста-концертмейстера может ярко проявляться в тех разделах произведения, где баян звучит самостоятельно – во вступлении, проигрыше или в коде. В этих фрагментах концертмейстер должен дополнить логическое развитие музыкального

образа. Так, например, во вступлении важно создать соответствующее художественно-эмоциональное настроение и подготовить вступление солиста, а затем гибко следовать за ним. В заключительном разделе необходимо добиться художественной завершенности музыкального развития, которое было достигнуто в процессе исполнения.

Аккомпаниатору необходимо развивать умение внимательно слушать солиста, понимать его художественные намерения и гибко дополнять общее звучание, создавая нужный звуковой образ, колорит, настроение.

Яркое понимание своих функций в раскрытии содержания исполняемого музыкального произведения, единые художественные и исполнительские намерения солиста и концертмейстера создают необходимые предпосылки для хорошего ансамбля.

1.2 Специфика работы концертмейстера

Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя на практике и в литературе часто применяются как синонимы. Аккомпаниатор (от франц. «*accompagner*» - сопровождать) – музыкант, играющий партию сопровождения солисту (солистам, ансамблям и хору) на эстраде. Мелодию сопровождают ритм и гармония, сопровождение подразумевает ритмическую и гармоническую опору.

Отсюда понятно, какая огромная нагрузка ложится на плечи аккомпаниатора. Он должен справиться с ней, чтобы достичь художественного единения всех компонентов исполняемого произведения.

Концертмейстер (нем.) – мастер концерта. Концертмейстер – музыкант, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах.

Деятельность аккомпаниатора-баяниста подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие «концертмейстер» включает в себя нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции, и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Опыт показывает, что главной отличительной чертой концертмейстерской деятельности является необходимость развития навыков и умение слушать не только себя, но и солиста (вокальный ансамбль, хор). Именно в двойной концентрации и активности слухового внимания концертмейстера-баяниста скрыта главная черта концертмейстерской деятельности. В процессе аккомпанирования слуховое внимание баяниста проходит ряд характерных этапов развития и формирования. А именно: первый этап непосредственно связан с вслушиванием и осознанием собственной партии, которую баянисту необходимо твёрдо выучить и свободно, уверенно исполнять; второй этап - обусловлен с восприятием партии солиста, которую баянист также внимательно разучивает, подпевая себе во время исполнения; третий этап - самый сложный, в нём происходит слуховая адаптация, постепенное слияние обеих партий в ансамбль, и наконец, четвёртый этап - заключительный, кульминационный, когда в слуховом сознании баяниста обе партии (сопровождающая и солирующая) соединяются в единое целое, в котором уже слышится единый ансамбль.

Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо играть на баяне соло. Современный баянист, посвятивший себя подобной деятельности, является одновременно и педагогом-наставником, и покорным исполнителем воли своего солиста, а в целом - его другом и соратником.

1.3 Знания, умения и навыки, необходимые в работе концертмейстера

Концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении.

Концертмейстеру следует быстро осваивать музыкальный текст, охватывая комплексно трехстрочную и многострочную партитуру, отличая существенное от менее важного.

При всей многогранности деятельности концертмейстера на первом плане находятся творческие аспекты, необходимым условием которых является наличие замысла и его воплощение.

Для постановки интересных задач в музыкально-творческой деятельности, концертмейстеру необходимы глубокие познания в дисциплинах музыкально-теоретического цикла: гармонии, анализе форм, полифонии.

Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение у солиста перед выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра баянной партии, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу. Воля и самообладание – необходимые качества для концертмейстера. При возникновении каких-либо музыкальных «неполадок», происходящих во время выступления, концертмейстер должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

Концертмейстеру необходимо накопить большой музыкальный репертуар для развития чувства стиля. Хороший концертмейстер проявляет большой интерес к познанию новой, неизвестной ему музыки, знакомству с нотами тех или иных произведений, слушанию их в записи и на концертах, практически соприкасаясь с различными видами исполнительского искусства, расширяя свой опыт, кругозор и понимая особенности каждого вида исполнительства.

Любой опыт не пропадет даром; даже если впоследствии определится узкая сфера концертмейстерской деятельности в избранной области, всегда будут встречаться в какой-то мере элементы других навыков.

Концертмейстерство это сумма особых свойств личности и узкоспециальных навыков.

Специфика работы концертмейстера - баяниста в школе искусств состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом. Я, как концертмейстер, сейчас работаю на отделении сольного хорового и народного пения. Опираясь на свой многолетний опыт концертмейстерства, перечислю, какие же знания и навыки необходимы концертмейстеру-баянисту для профессиональной деятельности в школе искусств:

- 1) умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент;
- 2) умение читать с листа;
- 3) играя свою партию, слышать и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и

всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению;

- 4) умение транспонировать нотный текст по нотам и по слуху;
- 5) владение навыками игры в ансамбле;
- 6) владение навыками импровизации;
- 7) владение навыками элементарного варьирования;
- 8) знание правил оркестровки;
- 9) наличие тембрального слуха;
- 10) умение переключать фортепианные и оркестровые аккомпанементы для баяна, не нарушая замысла композитора;
- 11) знание основных дирижёрских жестов и приёмов;
- 12) невербальный контакт между концертмейстером и солистом (проявляется в работе концертмейстера постоянно);
- 13) знание народного русского фольклора, основных обрядов;
- 14) знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки.

Навыки игры на слух, чтения с листа и транспонирования крайне необходимы концертмейстерам-баянистам и аккордеонистам для творческой деятельности, так как концертмейстерская работа является одной из самых демократичных форм музицирования и имеет широкую сферу применения в повседневной работе с самодеятельными и профессиональными хорами, оркестрами, вокальными ансамблями и солистами.

Концертмейстер-баянист (аккордеонист) должен глубоко понимать, что игра на слух необходима ему для совершенствования профессионального мастерства. Под игрой на слух мы понимаем исполнение на инструменте музыкального материала, усвоенного и непосредственно воспроизводимого на основе музыкально-слуховых представлений без помощи нот. Воспитываются навыки игры на слух в процессе подбора музыкального материала на слух. Подбор имеет две формы: усвоение музыки в первоначальной тональности, и усвоение музыки в новой тональности, то есть в виде транспонирования.

Обратимся к энциклопедической и музыкально-теоретической литературе, в которой определяются цель и задачи транспозиции. В современной «Музыкальной энциклопедии» говорится: «Транспонирование широко используется в вокальной практике как средство, позволяющее исполнять музыкальное произведение в удобной

для певца тесситуре. Применяется также при переложении музыкальных произведений для какого-либо инструмента в том случае, если диапазон произведения не соответствует возможностям данного инструмента». Важнейшим условием художественного исполнения является тесситура, т.е. соответствие высотного положения звуков музыкального произведения диапазону конкретного певческого голоса (вокального ансамбля, хора) или музыкального инструмента. Естественность, свобода, лёгкость, техничность, выразительность и красота звучания часто достигаются посредством транспонирования.

Широко применяют транспонирование вокалисты и хоровые коллективы, особенно самодеятельные (детские, фольклорные). Это требует от руководителей и концертмейстеров умения транспонировать музыкальный материал.

Транспонирование является важным элементом исполнительского мастерства и концертмейстера хореографического коллектива: всякий, даже небольшой музыкальный фрагмент, служащий сопровождением хореографии, будет звучать более ярко и свежо, если концертмейстер своевременно и умело произведёт смену тональности. В данном случае транспонирование можно рассматривать как простейший элемент импровизации.

Баянистам часто приходится иметь дело с транспонированием музыкальных произведений в работе с вокально-хоровыми и хореографическими коллективами, в процессе сопровождения народных гуляний и других массовых мероприятий.

Не всегда репертуар, исполняемый концертмейстером, бывает ему технически доступен или, по крайней мере, не всегда баянист имеет достаточно времени, чтобы овладеть технической стороной исполнения в совершенстве. В таких случаях следует предпочесть целесообразные упрощения, не способствующие нарушению основного содержания произведения. Часто подобные изменения полезны не только в целях упрощения фактуры, но и для достижения лучшей звучности.

Для того, чтобы понять художественную сущность произведения, нужно уметь быстро осваивать музыкальный текст, охватывая его комплексно. Научиться зрительно охватывать музыкальный текст, умение сразу понять, как строится произведение, какова его структура, художественная идея, и соответственно, его темп, характер,

направленность образного развития, темброво-динамическое решение - цель данного навыка.

Концертмейстер ДШИ помимо зачётов, экзаменов, отчётных концертов и конкурсов, как правило, участвует в многочисленных культурно-воспитательных мероприятиях школы (праздничные огоньки, вечера, юбилеи школы, концерты в честь знаменательных праздников в стране и т.п.), где ему приходится аккомпанировать на слух мелодиям неклассического репертуара, играть импровизации к театрализованным сценкам. Эта деятельность составляет часть профессиональных обязанностей концертмейстера и вписывается в план воспитательной работы учебного заведения.

Глава 2. Особенности работы концертмейстера с исполнителями народной песни и фольклорным ансамблем

Народная бытовая традиция всегда была связана с пением без музыкального сопровождения. Другой важнейшей её особенностью является импровизация и вариационность. Сохранение этих особенностей народной песни является предметом особой заботы фольклористов. Пение без музыкального сопровождения сохраняет природный натуральный строй песни. Баян и другие инструменты, как правило, темперированы. Использовать баянное сопровождение, где левая клавиатура имеет готовые мажорные и минорные трезвучия, практически невозможно при работе с песнями различного разнообразия гармонии, ладовой переменности, мелизматике и т.д., так как в народной гармонизации могут иметь место аккорды иного строения. Таков музыкальный язык крестьянских песен.

Вместе с тем необходимо признать, что для исполнения без музыкального сопровождения требуется хорошая подготовка учащихся, которые не всегда хорошо владеют безупречным знанием стилистики музыкального языка, поскольку вариационность и импровизация тесно связаны со стилем. Поэтому на сцене сложился стереотип исполнения народных песен в сопровождении баяна. В условиях сценической деятельности не учитывать мнение и вкус слушателя практически невозможно или очень трудно. Поэтому баянист вынужденно идёт на компромисс, сочиняя аккомпанемент к песням крестьянского стиля. Что же касается песен городского стиля, то здесь особых проблем нет, поскольку они укладываются в рамки школьно-европейской гармонии.

Народная песня - величайшее музыкально-поэтическое создание народного гения. Она отображает духовную красоту, богатство, щедрость души, думы и ожидания человека. Большая часть массовых песен тесно связана с традициями национальной песенной культуры и отличается глубоким содержанием, стройностью форм и свежестью музыкального языка. Мелодичность, ритмическая гибкость, богатство интонационных и динамических оттенков – всё это делает народные песни ценнейшим материалом для развития навыка, каким является игра на слух.

Концертмейстер должен также в совершенстве владеть навыком дублирования вокальной мелодии баянной партией. Это требует значительной перестройки всей фактуры и часто требуется в работе с маленькими вокалистами, еще не имеющими устойчивой интонации, и на этапе разучивания песен. Однако, при работе над музыкальным сопровождением с более старшими учащимися, не обязательно дублировать основную мелодию произведения. Нужно прежде всего учитывать особенности звучания баяна, то, чем он отличается от других аккомпанирующих инструментов. Задача концертмейстера - аранжировать произведение, особое внимание уделив аккомпанементу. Роль концертмейстера значительна, поскольку он выполняет не только «чисто механическую» работу (аккомпанемент), при этом оставаясь как бы на втором плане, а фактически становится «соавтором», т.е. одновременно выступает как автор переложения, обработки для своего инструмента, в данном случае баяна. При этом главная цель - воплощение авторского замысла музыкального произведения вместе с вокалистом, в то же время являясь его равноправным партнёром.

Что касается баяна, как аккомпанирующего инструмента, то этот вопрос почти не освещён в учебно-методической литературе. В вопросах по активизации слуха, развития творческой инициативы и самостоятельности педагоги – баянисты, как правило, опираются на исследования и теоретические разработки музыкантов-пианистов, продвинувшихся вперёд в их освещении. Баянисты же, занимающиеся концертмейстерской практикой, в своей работе чаще опираются не столько на знания, полученные в учебных заведениях, сколько на собственный опыт. Кроме того, множество вокальных произведений, в особенности песни, опубликованы с фортепианным сопровождением или вообще без фиксированного сопровождения – в нотном тексте присутствует только мелодия. Поэтому баянисты проводят огромную работу, прежде чем вынести такое произведение на концертную эстраду. Приходится творчески дорабатывать – подбирать необходимый бас и аккомпанемент в левой клавиатуре, выбирать определённую фактуру (или создавать партию) для правой руки, придумывать исполнительский план, нередко также транспонировать мелодию или дописывать голоса (если речь идёт о дуэте или вокальном ансамбле). Всё это требует времени, усилий, творческого подхода, индивидуального, собственного видения ансамбля. Довольно часто при работе с песенным материалом, всё чаще приходится иметь дело не с нотным текстом произведения, а с аудио записями,

компакт дисках и т.д.. Ситуация весьма распространённая. Когда приходится «подбирать» музыкальный материал, концертмейстер выполняет действия более сложные и разнообразные, чем при разборе или воспроизведении нотного текста. Ему приходится «снимать» (расшифровывать) аудио запись на нотную бумагу. Это очень сложный, трудоёмкий процесс, требующий от концертмейстера хорошей подготовки в области теоретических дисциплин, таких как сольфеджио, гармония, музыкальная грамота и отличный музыкальный слух (желательно абсолютный). К тому же эта работа занимает много времени.

Творческая деятельность концертмейстера-баяниста включает в себя две составляющие: рабочий процесс и концертное исполнение.

Рабочий процесс делится на 4 этапа:

1) - работа над произведением в целом: создание целостного музыкального образа как воображаемые наброски того, что предстоит исполнить. Задачей этого этапа является создание музыкально-слуховых представлений при зрительном прочтении нотного текста произведения. Профессионализм концертмейстера во многом зависит от его способностей, включающих навыки визуального прочтения клавира, партитуры, а также умения зрительно определять её особенности (внутренний слух). Музыкальность концертмейстера выступает как сложная интегральная система, куда входят: музыкальный слух, музыкальная память, эмоционально-волевые качества концертмейстера, музыкальное мышление и воображение, чувство ритма.

2) - индивидуальная работа над партией аккомпанемента, состоящая из: разучивания баянной партии, отработки технических трудностей, применение различных приёмов, правильное исполнение мелизмов и форшлагов, выразительность динамики, продумать удобную аппликатуру.

3) - работа с солистом - предполагает безупречное владение баянной партией, совмещение музыкально-исполнительских действий, знание партии

партнёра. Постоянное внимание и предельная сосредоточенность на данном этапе должны соблюдаться в равной степени.

4) - рабочее (репетиционное) исполнение произведения целиком: создание музыкального исполнительского образа.

Прежде всего, концертмейстер должен осознать, что он является посредником между педагогом-вокалистом и певцом-учеником и не имеет права вмешиваться в сугубо вокальные, так сказать, «узко технологические» вопросы. Длительный период пребывания в вокальном классе вырабатывает у концертмейстера так называемый вокальный слух. Это умение проанализировать, в чём заключается ровность звуковедения вокалиста (особенно при смене регистров), и напомнить певцу вокальные установки педагога. Слух концертмейстера должен фиксировать различные параметры вокальной партии: манеру подачи звука, то есть близость вокальной позиции, моменты звуковысотности - в одном случае; внимание к ритму, поэтическому тексту артикуляции и дикции вокалиста - в другом случае.

Проводя занятие в классе, концертмейстер не только готовит певца к будущему выступлению, но и сам тщательно работает над своей партией, ибо в момент выступления на эстраде (или экзамене) он является творческим партнёром солиста. В период подготовки произведения певец и баянист совместно проходят целый ряд стадий: неоднократное повторение целого и деталей произведения, остановки в наиболее сложных эпизодах, апробирование различных темпов, анализ характера произведения, координация динамики.

Ещё более сложные задачи встают перед слухом концертмейстера тогда, когда ему приходится работать с вокальным ансамблем. Хорошее знание партий каждого голоса, создание ясного слухового представления общего звучания всех голосов ансамбля требуют от концертмейстера тщательной тренировки и укрепления внутренних слуховых представлений.

В работе с певцом на концертмейстере лежит обязанность не только создания ансамбля, но и помощи певцу в изучении им его партии, в достижении точной интонации, в правильном формировании фразы, в наиболее выразительной передаче слов текста через интонации замысла композитора.

Создавая при изучении нотного произведения вместе с певцом исполнительскую форму, концертмейстер наравне с вокалистом должен проникать в драматургию поэтического текста, находить его певческое выражение, а для этого ему следует как можно чаще слушать талантливых певцов.

Основной художественной целью аккомпанирования является достижение общего ансамбля. Хороший ансамбль концертмейстера и вокалиста обуславливается единством художественных намерений обоих партнёров, и одновременно пониманием каждым из них своих функций в воплощении содержания музыкального произведения.

Творческое участие концертмейстера особенно ярко проявляется в местах, в которых партия баяна выступает самостоятельно, - в основном во вступлениях и в финале произведений, а также в связующих частях в середине произведений. Здесь концертмейстер наравне с солистом участвует в развитии содержания музыкального произведения.

Концертное исполнение - итог и кульминационный момент всей проделанной работы концертмейстера и вокалиста над музыкальным произведением. Его главная цель - совместно с солистом раскрыть музыкально художественный замысел произведения при высоком профессионализме исполнения сочинения. Важным фактором успешной концертной деятельности является умение создать контакт с аудиторией. Этому в немалой степени способствуют профессиональные качества концертмейстера. При положительной реакции со стороны публики концертмейстер сможет беспрепятственно осуществить свои художественные замыслы, а это в свою очередь даст возможность вокалисту достигнуть нужной цели. Во время концертных выступлений концертмейстер берёт на себя роль ведущего, и следуя выработанной концепции, помогает партнёру, вселяет в него уверенность, стараясь не подавлять солиста, а сохранять его индивидуальность.

Для певца концертмейстер должен быть равноценным партнёром, разделяющим радость, печаль, ярость, страсть, восторг, умиротворение в музыкальном произведении. Концертмейстер должен быть источником вдохновения для певца, и его игра должна сверкать в прекрасных вступлениях, проигрышах и финалах.

Вообще, деятельность концертмейстера предполагает наличие таких качеств, как чуткость к партнёру, психологическая поддержка перед выступлением, и музыкальная поддержка непосредственно на выступлении, так как певец от волнения, может забыть слова, выйти из тональности. И тогда концертмейстер оказывает помощь: шёпотом подсказывает слова, не переставая играть; играет мелодию вокальной партии, повторяет или растягивает своё вступление, если певец не

вступает, но эту помощь он оказывает так, чтобы это было незаметно для слушателей. Поэтому во время выступления баянист должен быть предельно внимателен к вокалисту.

Заключение

Концертмейстер - это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует не только огромного артистизма, разносторонних музыкально-исполнительских дарований, но и досконального знакомства с различными певческими голосами, знаний особенностей игры других музыкальных инструментов.

Деятельность концертмейстера требует от баяниста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики - в их взаимосвязях. Для педагога по классу «сольного народного пения» и фольклорного ансамбля, концертмейстер - правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Часто концертмейстер практически наравне с педагогом участвует в создании сценариев календарных праздников, обрядов, отчётных концертов солистов и фольклорного ансамбля. Для солиста концертмейстер - наперсник его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер - оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, волей, бескомпромиссностью художественных требований, неуклонной настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами и фольклорным ансамблем, в собственном музыкальном совершенствовании.

Я надеюсь, что обобщение моего опыта в отношении особенностей работы концертмейстера- баяниста в классе сольного народного пения и фольклорного ансамбля, необходимости изучения инновационных технологий и применения их на практике, поможет многим специалистам понять специфику данного направления исполнительского мастерства, определить круг задач и пути их решения, добиться качественного улучшения результатов в своей работе.

Литература

1. Акимов Ю.Т., Гвоздев П.А. Прогрессивная школа игры на баяне 1970 Баренбойм Л.А. Путь к музицированию Л.-М. 1973
2. Веретенников И.И. Русская народная песня в школе Белгород изд. «Северскодонечье»1994
3. Егоров Б., Левкодимов Г. Хрестоматия по аккомпаниаторской практике 4. Имханицкий М.И. Новое об артикуляции и штрихах на баяне. М,1997 5. Липс Ф.Р. Искусство игры на баяне, 3-е изд. М, 2004
6. Мотов В.Н., Шахов Г.И. Развитие навыков подбора аккомпанемента по слуху. М., 2004
7. Фролов С.В. Формирование аккомпаниаторских навыков баяниста, Сумы 2012
8. Шахов Г.И. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна М., 1987
9. Шендерович Е.М. Об искусстве аккомпанемента // С.М. 1969, № 4
10. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога М., Музыка, 1996