**Методический доклад на тему:**

**«СПЕЦИФИКА РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА**

**ОТДЕЛЕНИЯ** **«НАРОДНЫЙ ФОЛЬКЛОР»**

 Преподавателя МБУ ДО «ДШИ им.А.М.Кузьмина»

 СП «Школа искусств «Высокий» Казанцевой Е.В.

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 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 аккордеониста-концертмейстера работа в детской школе искусств занимает почетное место. Нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом приобщить ребенка к миру прекрасного, помочь ему выработать навыки игры в ансамбле, развить его общую музыкальность.

 Концертмейстер-аккордеонист 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.

 Главная задача концертмейстера на начальном этапе разучивания с учащимся произведения – это было и остаётся – точное воспроизведение мелодической линии солиста, её интонационных и ритмических особенностей, правильное выучивание распевов, артикуляция словесного текста, его специфическая манера произнесения и т.п.

 В работе с ансамблем необходимо уметь хорошо читать партитуры, владеть навыками целостного зрительного и слухового её охвата, включая словесный текст. Часто в процессе разучивания песен выявляются расхождения между ритмом мелодии и ритмом слова. Необходимо быстро находить удобные варианты, не нарушая общий ход.

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

 Партия аккомпанемента на первоначальном этапе освоения текста может представлять собой лишь исполнение основного гармонического баса в заданном ритмическом движении в левой руке и точное воспроизведение мелодии в правой. Концертмейстер наряду с преподавателем тщательно следит за интонационной чистотой, артикуляцией, ритмической точностью в исполнении учащегося или ансамбля (в целом или отдельно по голосам).

 Постепенно концертмейстер по мере освоения учащимися разучиваемого репертуара подготавливает для исполнения вступление, заключение, коду, продумывает проигрыши, варьирует аккордеонную фактуру при повторениях куплетов. В этом помогают навыки подбора по слуху, подбор аккомпанемента, элементарные навыки импровизации. В работе с учащимися народного пения это наиболее важные аспекты деятельности концертмейстера. Умение играть по слуху даёт возможность освободить внимание для того, чтобы держать в поле зрения исполнителя.

 В работе концертмейстера часто встречаются такие задачи, как импровизация вступления, проигрышей, заключения, варьирование фактуры аккомпанемента при повторении куплетов. Импровизация сопровождения во многом освобождает концертмейстера от сковывающей привязанности к нотному тексту.

 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.

Конкретное фактурное оформление подбираемого и импровизируемого сопровождения должно отражать два главных показателя содержания мелодии – её жанр и характер. Концертмейстер должен освоить *фактурные формулы* сопровождения мелодий, имеющих ярко выраженный жанровый характер (плясовая, хороводная, лирическая, шутливая, колыбельная и т.п.).

 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.

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-аккордеониста 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 или аккордеон после отзвучавшего вступления начинают петь в более медленном темпе. Это происходит из-за того, что они своим слуховым восприятием не всегда понимают баянное или аккордеонное вступление в отличии, например, от вступления фортепианного.

В этот момент на первых словах песни концертмейстеру-аккордеонисту 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.

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 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, на своём уровне реагирует на ошибки, переживает не так как другие, рисует для себя только ему понятные образы. Важно отобразить в аккомпанементе черты, которые были бы характерны только для него, дышать вместе с ним, помогать на столько, насколько ему это необходимо.

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 проигрышами, 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 аккордеонист 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-аккордеониста 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.

**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.

Концертмейстер, независимо от того, играет ли он с солистом, с хором или аккомпанирует коллективу — основа целого, всей воссоздаваемой музыки. В руках его сосредоточена большая часть «музыкального пространства»: гармония, метрическая структура, богатство тембрового колорита. Для педагога по специальному классу концертмейстер - правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. 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 завоёвывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, волей, бескомпромиссностью художественных требований, неуклонной настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании.

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.

**Список литературы**

1. Баринова М.Н. Очерки по методике фортепиано. Л., 1926

2. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. Вып.1 М.: Музыка, 1988

3. Доливо А.Л. Певец и песня. М.; Л., 1948

4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство - музыкально-творческая деятельность Музыка в школе - 2001 - № 4

5. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. М., 2002

6. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л., 1961

7. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. Л.: Музыка, 1972

8. МурДжеральд Певец и аккомпаниатор. 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

11. Сборник «Методические рекомендации к сборнику «Хрестоматия педагогического репертуара для уроков аккомпанемента на музыкально-эстетических отделениях общеобразовательных школ». Составители Турковская Г.В., Исакова Н.Г., Коротких И.И.

12. Сборник «О роли концертмейстера в классе хорового дирижирования». Составитель Романова А.