Методическая разработка на тему:

"Искусство аккомпанемента концертмейстера - баяниста"

Методическая разработка концертмейстера муниципального казенного учреждения дополнительного образования «Детская школа искусств с.Раздольное» города Новосибирска Маньшина Виктора Викторовича

на тему: «Искусство аккомпанемента концертмейстера – баяниста».

Особенностью профессиональной деятельности концертмейстера – баяниста является его многофункциональность. По роду своей деятельности баянист выполняет обязанности концертмейстера хорового коллектива, вокального ансамбля, солистов и хореографического коллектива. Уровень подготовки концертмейстера в современном образовательном процессе требует высокой профессиональной подготовки. Учитывая современные требования, концертмейстер – баянист должен уметь:

- аккомпанировать хору, вокалисту, инструменталисту, хореографическому коллективу;

- разучивать с солистом и хором их репертуар;

- делать переложения для своего инструмента произведений, написанных для других инструментов;

- выполнять собственные творческие обработки народных мелодий;

- аккомпанировать с листа и уметь транспонировать несложные произведения;

- подбирать по слуху, гармонизовать и транспонировать знакомые мелодии.

Прежде чем начинать работу в классе хореографии: надо овладеть терминологией и начальными навыками выполнения хореографических движений, надо учитывать физическое развитие детского организма, метроритмические особенности. Концертмейстер на протяжении всего занятия должен уметь поддержать музыкальный интерес у обучающихся, вовремя сменить музыкальный материал, соответствующий определённому движению. Всем известно, что в классе хореографии с обучающимися работают два преподавателя – хореограф и музыкант (концертмейстер). Они непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал урока. Концертмейстер вместе с хореографом проходит путь от самого первого занятия до репетиций, когда на смену ему приходит фонограмма. Но это не значит, что роль концертмейстера на данном этапе закончилась. Вместе с преподавателем концертмейстер проходит путь от создания образа до выступления на сцене. И финальная точка – подготовка учащихся к выступлению.

Чтобы четко представлять себе структуру упражнения, накладывать на него музыкальное произведение, правильно делать акценты, динамическими оттенками помогать движению, концертмейстеру - баянисту необходимо знать, как, то или иное упражнение исполняется. Поэтому концертмейстеру желательно знать все рабочие комбинации, которые преподаватель - хореограф разучивает с обучающимися. Знание исполнения всех хореографических упражнений, которыми воспитанники овладевают на уроках нужно еще и для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие преподавателя, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

В соответствии с требованиями, создаваемая концертмейстером  
импровизация, должна быть: 1) в определенных и отчетливо ощущаемых метроритмических формулах с   
регулярной акцентуацией заданного ритма и темпа, и воспроизводить те или иные  
виды движения (поклон, приседание, шаг, бег, прыжок, скольжение, вращение,  
кружение, и т. д.);  
2)сугубо квадратной структуры (например, в пределах восьми или шестнадцати тактного периода повторного строения) с четким делением на два  
симметричных предложения и симметричные фразы: 4 (2+2) + 4 (2+2), 8 (4+4) + 8   
(4+4) и т. д.;  
3) с доходчивой и в тоже время выразительной мелодией, явно ощущаемой  
фразировкой, разнообразным, но хорошо понимаемым голосоведением;  
4) с достаточно ярко выраженными жанровыми свойствами;  
5) с гомофонно-гармоническим типом фактуры, несложным тональным  
планом, благозвучной гармонией в рамках хорошего музыкального вкуса.  
Логика оформляющей хореографические движения импровизации должна быть  
такой: в левой руке – аккомпанемент, отражающий темпоритм, в правой  
руке – мелодия, соответствующая его ритмическому рисунку. Импровизация  
концертмейстера обязана быть абсолютно ясной и четкой: нюансировка – яркой,   
мелодическая линия без излишней мелизматики, движения метроритма, прямо  
следующие за ритмическим рисунком танца, музыкальный темп, соответствующий  
скорости экзерсиса, агогика, отражающая все особенности движений. Именно «движение определяет ритм, темп и характер музыкального сопровождения».  
Потому концертмейстер может взять за основу одно простое правило: одна нота в   
музыке – одно движение в экзерсисе.  
Музыкальная импровизация прикладного назначения должна включать в себя  
1) вступление – préparasion, исполняющееся в характере упражнения и заканчивающееся половинным кадансом, которому требуется музыкальное продолжение;  
2) музыкальный фрагмент для оформления экзерсиса строго указанного количества тактов в заданном ритме, характере, темпе;  
3) заключение, оканчивающееся полным кадансом.  
Непременным условием для музыкального оформления и музыкальной  
импровизации концертмейстера(как уже это отмечалось) является их симметричность.

Поясняя специфику процесса хореографического аккомпанемента, Г. А. Безуглая  
пишет: «В нотах, находящихся перед глазами концертмейстера, нет партии солиста, с ней можно ознакомиться лишь с помощью бокового зрения. Навык одновременного  
восприятия музыкального и хореографического материала здесь очень важен».

Концертмейстеру необходимо накопить большой музыкальный репертуар, чтобы почувствовать музыку различных стилей. Чтобы овладеть стилем какого-либо композитора изнутри, нужно играть подряд много его произведений. Хороший концертмейстер проявляет большой интерес к познанию новой, неизвестной музыки, знакомству с нотами тех или иных произведений, слушанию их в записи и на концертах. Концертмейстер не должен упускать случая практически соприкоснуться с различными жанрами исполнительского искусства, стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства. Любой опыт не пропадет даром; даже если впоследствии определится узкая сфера аккомпаниаторской деятельности, в избранной области всегда будут встречаться в какой-то мере элементы других жанров.   
 Специфика игры концертмейстера состоит также в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а стать одним из участников музыкального действия, причем участником второплановым. Солисту - инструменталисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности. Концертмейстеру же приходится приспосабливать свое видение музыки к исполнительской манере солиста. Еще труднее, но необходимо при этом сохранить свой индивидуальный облик. При всей многогранности деятельности концертмейстера на первом плане находятся творческие аспекты. Творчество – это созидание, открытие нового, источник материальных и духовных ценностей; активный поиск еще не известного, углубляющий наше познание, дающий человеку возможность по-новому воспринимать окружающий мир и самого себя.   
 Необходимым условием творческого процесса концертмейстера является наличие замысла и его воплощение. Реализация замысла органично связана с активным поиском, который выражается в раскрытии, корректировке и уточнении художественного образа произведения, заложенного в нотном тексте и внутреннем представлении. Для постановки интересных задач в музыкально-творческой деятельности концертмейстеру обычно бывает недостаточно знаний только по своему предмету. Необходимы глубокие познания в дисциплинах музыкально-теоретического цикла (гармонии, анализа форм, полифонии). Разносторонность и гибкость мышления, способность изучать предмет в различных связях, широкая осведомленность в смежных областях знаний - все это поможет концертмейстеру творчески переработать имеющийся материал.   
Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств:   
1. внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как слуховое внимание занято звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил;   
2. мобильность, быстрота и активность реакции. Он обязан в случае, если солист на концерте внёс корректировки в своё выступление (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца. Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста перед выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу;  
3. воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру и аккомпаниатору. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на эстраде, он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом. Работа концертмейстера предполагает наличие ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств. А вследствие того, что концертмейстер очень часто осуществляет разбор с учащимися нового учебного репертуара, то помимо всех перечисленных знаний требуется еще педагогический такт и интуиция.

К сожалению современные требования в хореографических конкурсах вытяснили работу концертмейстера, и отвели его деятельность на второй план. Использование фонограммы на выступлениях позволяет забыть о трудной и продолжительной работе в классе, которая предшествовала яркому и красочному выступлению, и часть этой работы принадлежит профессиональному умению игры концертмейстера. В детских образовательных учреждениях появился дефицит в подготовленных концертмейстерах, работающих в хореографии, поскольку в музыкальных учебных заведениях отсутствует такая специализация, и успешность в работе концертмейстера зависит от творческого потенциала и интереса к работе. Подчас это сложный не только физический труд, но также интеллектуальный. Несмотря на то, что проблемой музыкального оформления уроков в классе хореографии занимались выдающиеся педагоги-хореографы, на сегодняшний день концертмейстерская деятельность – одна из граней музыкального искусства, недостаточно освещена в профессиональной литературе. Роль концертмейстера достаточно большая и разносторонняя, однако этой специфике уделяется мало внимания в специальной литературе, сказывается отсутствие репертуара, большое количество времени приходиться уделять подбору музыкального оформлению.

Деятельность концертмейстера требует многосторонних знаний по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях. Для преподавателя по специальному классу концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста (певца и инструменталиста) 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, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании. Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость. Специфика работы концертмейстера требует от него особого универсализма, мобильности, умения переключаться на работу с обучающимися различных классов в условиях детской школы искусств. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. Концертмейстер – это призвание, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога.

Список используемой литературы:

1. Безуглая, Г.А. Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение урока классического танца.  
Работа с репертуаром: Учеб. пособие / Г. А. Безуглая. – СПб.: Академия Русского балета им. А. Я.  
Вагановой, 2005.  
2. Ванслов, В. В. О музыке и музыкантах / В. В. Ванслов. – М.: Знание, 2006.

3.  Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 207 с.

4. В. П. Афанасьев, Л. И. Афанасьева: Искусство аккомпанемента, г. Орёл, 1993.