Государственное образовательное бюджетное учреждение
дополнительного образования
Иркутская областная детская школа искусств

Особенности инструментального сопровождения в детском фольклорном ансамбле ДШИ

Методическая разработка

Выполнила концертмейстер
ГОБУДО Иркутская областная ДШИ
Кондрашова Наталья Николаевна

Иркутск

2024

Содержание

Введение стр. 3

Глава I. Основы инструментального сопровождения в фольклорном коллективе.
I. 1. Основные особенности и специфика деятельности концертмейстера стр. 4
I. 2. Репертуар концертмейстера в детском фольклорном ансамбле. стр. 7
I.3. Работа концертмейстера над звучанием ансамбля. стр. 13
I.4. Игра по нотам и без нот, транспонирование стр. 14
I.5. Использование народных музыкальных инструментов в работе концертмейстера, как расширение выразительно-колористического компонента звучания стр. 16

Глава II. Современные инновационные тенденции в работе концертмейстера. стр. 17

Заключение. стр. 19

Список литературы. стр. 20

Введение.

В связи с внедрением новых дополнительных предпрофессиональных образовательных программ в ДШИ, ДМШ открываются новые отделения, такие как отделение «Музыкальный фольклор», что это предполагает наличие концертмейстера – баяниста. В работе с фольклорным коллективом концертмейстеру важно знать специфику народной инструментальной музыки, изучать традиционные инструменты, такие как: свирель, рожок, кугиклы, окарина, гусли, гудок, колесная лира, балалайка, гармонь, совершенствовать навыки владения игры на них.

Функции концертмейстера, работающего в фольклорном коллективе, имеют педагогический характер. Концертмейстеру необходимо создать нужный художественный образ, настроение песни, а также подготовить участников ансамбля к точному темпу и динамике исполняемого произведения.

В настоящее время активно развивается направление народно-певческого исполнительства – где участники коллектива одновременно поют и играют на народных инструментах. И тут немало важную роль играет педагогическая работа концертмейстера, которая заключается в том, чтобы научить участников ансамбля игре на различных традиционных инструментах. А для этого концертмейстер сам должен в совершенстве владеть навыками игры на фольклорных инструментах.

Подбор аккомпанемента по слуху является творческим процессом, тем более, если концертмейстер не знаком с подлинным нотным текстом определённого произведения. В данном случае он создает собственную аранжировку. Без определенных знаний, музыкально-творческих умений и навыков концертмейстера, она может получиться неверной, поскольку каждой исполнительской традиции свойственен свой набор традиционных музыкальных инструментов. Например, кугиклы (кувички) – широко бытовали в Брянской, Курской, Калужской областях, гусли – в Новгородской, Псковской областях.

В заключении хотелось бы сказать о том, что в учебных заведениях с изучением народных инструментов не уделяют внимания овладению учащимися искусства аккомпанемента. Многие инструменталисты-народники, окончившие высшие, средние учебные заведения, не умеют играть «по-народному» и профессионально аккомпанировать фольклорным коллективам, соблюдая традиции русской инструментальной культуры. Им на практике приходится изучать и постигать традиции инструментального фольклорного исполнительства.

Глава I. Основы инструментального сопровождения в фольклорном коллективе.

I. 1. Основные особенности и специфика деятельности концертмейстера.

Специфика деятельности концертмейстера – баяниста в детском фольклорном коллективе состоит в том, что ему приходится быть «универсальным» музыкантом. В процессе возникает необходимость изучении народного творчества, специфики и различной манеры исполнения народного репертуара разных областей России, особенности исполнения народных песен. Аккомпанемент должен соответствовать характеру песни и звучать в народной манере.

Одним из важнейших аспектов деятельности концертмейстера – баяниста в классе сольного, ансамблевого народного пения является способность бегло читать с листа, транспонировать, обладать навыками импровизационного музицирования. Основу репертуара учащихся составляют народные песни, где партия инструмента отсутствует. Баянисту приходится подбирать на ходу, транспонировать в другую тональность, которая будет удобной для детского голоса, и часто весьма неудобной для аккомпанемента.

Искусство концертмейстера требует высокого музыкального мастерства, знаний основ традиционной инструментальной культуры и особого призвания. В работе с фольклорным коллективом концертмейстеру приходится импровизировать, воспроизводить этнографические музыкальные напевы. Концертмейстер обязан уметь по необходимости изменить тональность произведения, «подхватить» ансамбль, с любого фрагмента песни, и в том числе напомнить слова участникам коллектива на сцене, если они их забыли.

Главная задача концертмейстера на начальном этапе разучивания с учащимся произведения – 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. Партия аккомпанемента на первоначальном этапе освоения текста может представлять собой лишь

исполнение в заданном ритме гармонического баса в левой руке и точное воспроизведение мелодии в правой.

Концертмейстер в фольклорном коллективе является помощником руководителя. Наряду с преподавателем тщательно следит за интонационной чистотой, артикуляцией, ритмической точностью в исполнении вокалиста или ансамбля (в целом или отдельно по голосам). По мере освоения учащимися разучиваемого репертуара концертмейстер подготавливает для исполнения вступление, заключение, коду, продумывает проигрыши, варьирует 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. Импровизация сопровождения во многом освобождает концертмейстера от сковывающей привязанности к нотному тексту.

В деятельности концертмейстера-баяниста объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Эффективность деятельности и работы фольклорного коллектива во многом зависит от педагогических принципов последовательности, систематичности, связи с жизнью, единства целей и воспитательных действий. Поэтому наряду с педагогом, концертмейстер осуществляет дифференцированный подход, учет индивидуальных и возрастных особенностей участников коллектива, что является важной стороной комплексного подхода к воспитанию.

Концертмейстер-баянист – это не только концертная работа, но и нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнения, знания их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать верный путь к исправлению тех или иных недостатков.

Одним из интересных детям средств воспитания на начальном этапе является игра. Концертмейстеру абсолютно по силам вносить в работу с юными участниками ансамбля игровые моменты, участвовать в постановках, озвучивать с помощью музыкальной выразительности баяна персонажей сказок или какие – либо действия (развалился теремок, мышка пробежала, сова вышла на охоту и проч.). Для детской психологии вообще характерна образность мышления и эмоциональность восприятия мира. Таким образом, выполняется воспитательная работа, которая способствует созданию

творческой атмосферы, заинтересованности детей и повышению их профессионального мастерства.

В работе концертмейстера очень важно знать психологию ребенка, особенно, при аккомпанементе солисту. В отношении детей-солистов баянист никогда не должен аккомпанировать одинаково. Даже если для двух разных детей педагог взял в работу один и тот же музыкальный материал – 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 нарисовать в аккомпанементе черты, которые были бы характерны только для него, дышать вместе с ним, помогать ему.

Одна из главных особенностей работы концертмейстера – не единоличное воплощение народной песни (фольклора), а совместная деятельность в союзе с руководителем и ансамблем (солистом). Хороший концертмейстер наряду с руководителем детского фольклорного ансамбля проникается его художественными и творческими идеями и замыслами. Благодаря владению инструментом и используя средства музыкальной выразительности, концертмейстер добивается решения той или иной стоящей перед ним творческой задачи. Выполняя аккомпанемент, концертмейстер должен именно чувствовать исполняемое ансамблем или его солистом народное произведение, понимая индивидуальное своеобразие его трактовки и всеми исполнительными средствами способствовать его воплощению.

Мобильность, скорость и активность реакции также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера-баяниста. Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста или ансамбля перед важным выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особенно выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус выполнения. Творческое вдохновение передается ансамблю и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу.

В работе с фольклорным ансамблем концертмейстеру нередко приходится создавать народную обработку произведения, заниматься аранжировкой, импровизировать, иметь в своем творческом багаже подлинные этнографические музыкальные напевы, отличаться собранностью и уметь реагировать на всевозможные «внезапные ситуации». Концертмейстер должен уметь по необходимости сменить тональность, подхватить ансамбль с любого фрагмента песни, напомнить, поддержать.

Воля и внутренняя уверенность - свойства, которые также необходимы концертмейстеру. При возникновении различных музыкальных неурядиц, которые могут возникнуть даже на концертных выступлениях, он твердо помнит, что ни останавливаться, ни исправлять свои ошибки недопустимо, как и демонстрировать свою реакцию на ошибку мимикой или жестом.

I. 2. Репертуар концертмейстера в детском фольклорном ансамбле.

Для более слаженной и гармоничной работы внутри фольклорного коллектива концертмейстер должен разбираться в огромном многообразии певческих форм и жанров народной песни. Певческая культура России уходит корнями в далекое прошлое, но и до наших дней сохранились уникальные песни, былины, обряды.

Практически все жанры народной песни используются современными фольклорными ансамблями (как взрослыми, так и детскими) для сценического воплощения.

Помимо педагогических и психологических нюансов со стороны преподавателя, направленных в начале урока на создание дружелюбной, благожелательной атмосферы и подготовки учеников к предстоящему занятию, основная работа концертмейстера начинается именно с распевания.
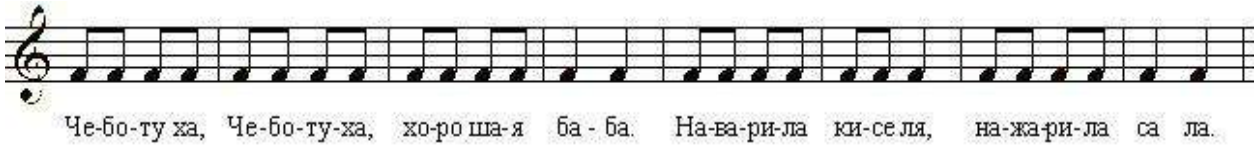
Распевание необходимо для разогрева связок, разминки артикулярного аппарата исполнителей, а также служит для тренировки певческого дыхания, чистоты интонирования и расширения певческого диапазона у детей.

Нередко процесс распевания в фольклорных коллективах проходит под аккомпанемент преподавателя на фортепиано. Я являюсь сторонником взаимодействия преподавателя и концертмейстера и выступаю за распевание под баян. Это дает возможность, особенно только начавшим заниматься фольклорным пением детям, привыкнуть к звучанию основного аккомпанирующего инструмента и налаживает контакт между всеми участниками учебного процесса.

На начальном этапе используем упражнения на примарных звуках - петь «сердито», с напором, на опоре, чётко, звонко, близко, «посылая звук вперёд».

Пример 1
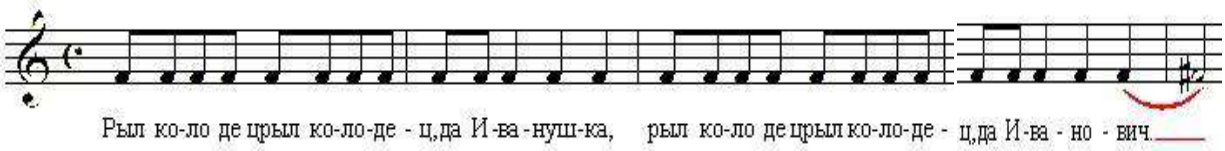
«Чеботуха»



Пример 2

«Рыл колодец»
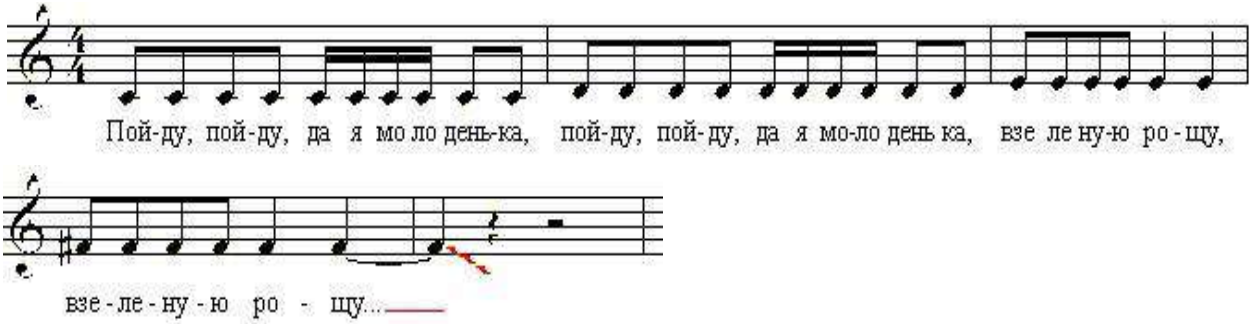
Петь в темпе, переносить согласные с конца слога к следующему слогу.



На начальном этапе подготовки в качестве распевок также отлично подходят короткие музыкальные фрагменты с поступенными восходящими или нисходящими звуками. Примеров таких распевок огромное множество, они достаточно просты и легко запоминаются, но в то же время тренируют слух детей и дают понимание о ритме и движении мелодии.

Пример 3

«Пойду, пойду, да я молоденька»
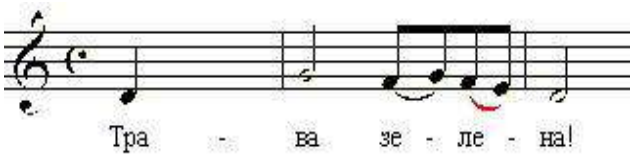


Задача концертмейстера заключается в четком проигрывании музыкальных фрагментов и в зависимости от задач, поставленных преподавателем, использовать при игре нужные динамические оттенки – легато, нон легато и стаккато.

В дальнейшем учебном процессе распевки становятся сложнее, с использованием опевания звуков, скачков на заданные интервалы. Нередко для распевания используются фразы из разучиваемой в данный период песни, что подготавливает детей к ее исполнению целиком и заострении их внимания на сложных местах.

Пример 4
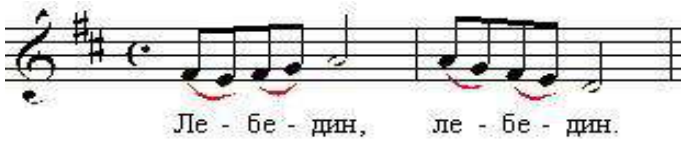
«Трава зелена»

Петь кварту, не «выталкивая» звук.



Пример 5
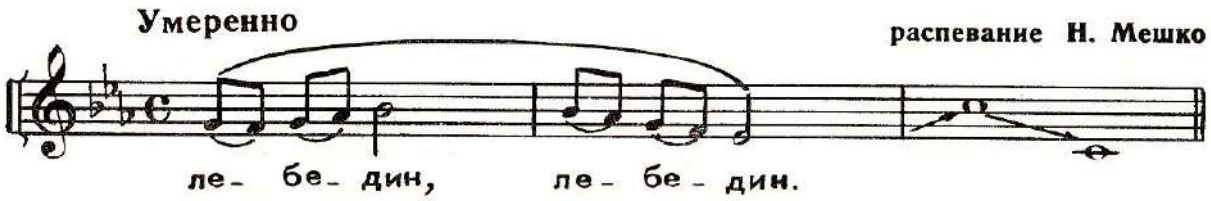
«Лебедин»



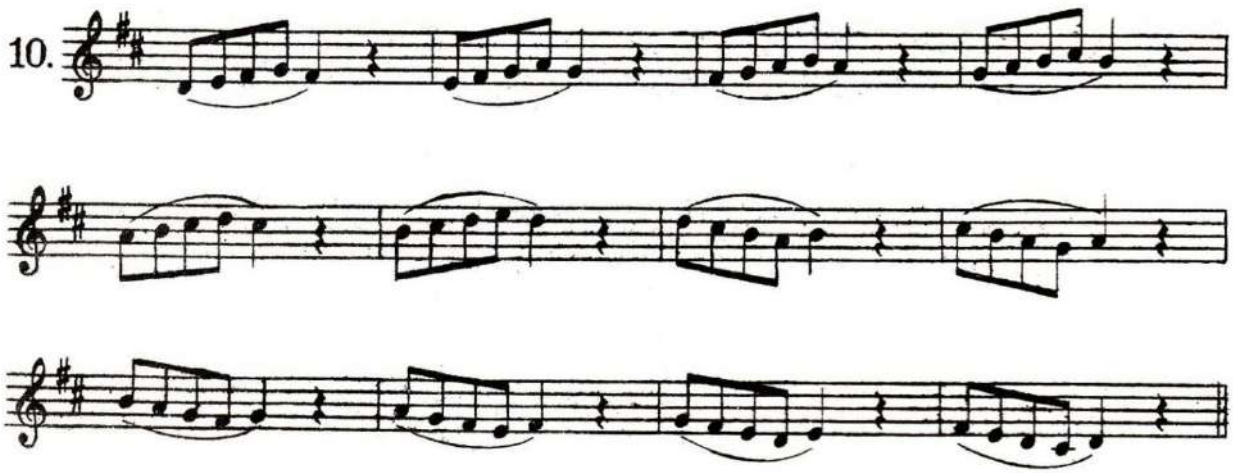
Для развития у детей, занимающихся в фольклорном коллективе, гармонического слуха, концертмейстер может исполнять распевки с использованием аккомпанемента левой руки на баяне.

Большое значение при распевании имеет навык и способность концертмейстера-баяниста к быстрому транспонированию мелодии, музыкальных фрагментов, так как в упражнениях часто используются практически все существующие тональности.
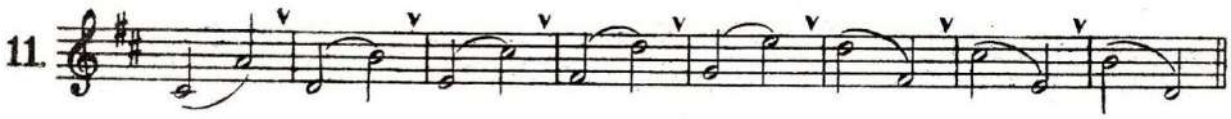
Пример 6
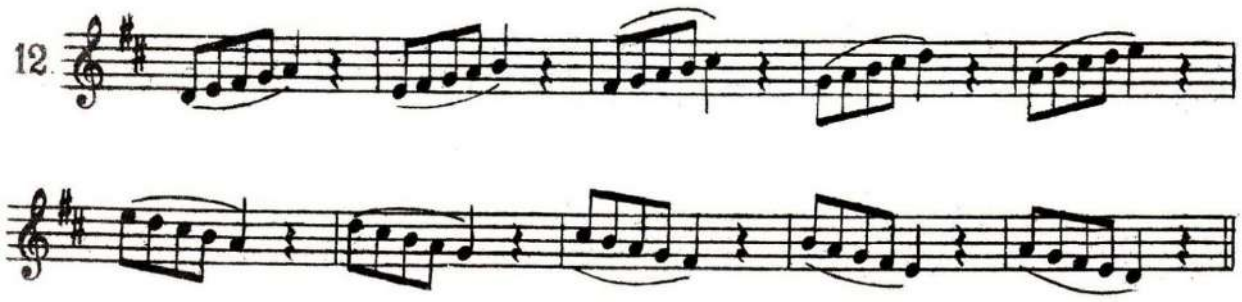


Пример 7



Пример 8
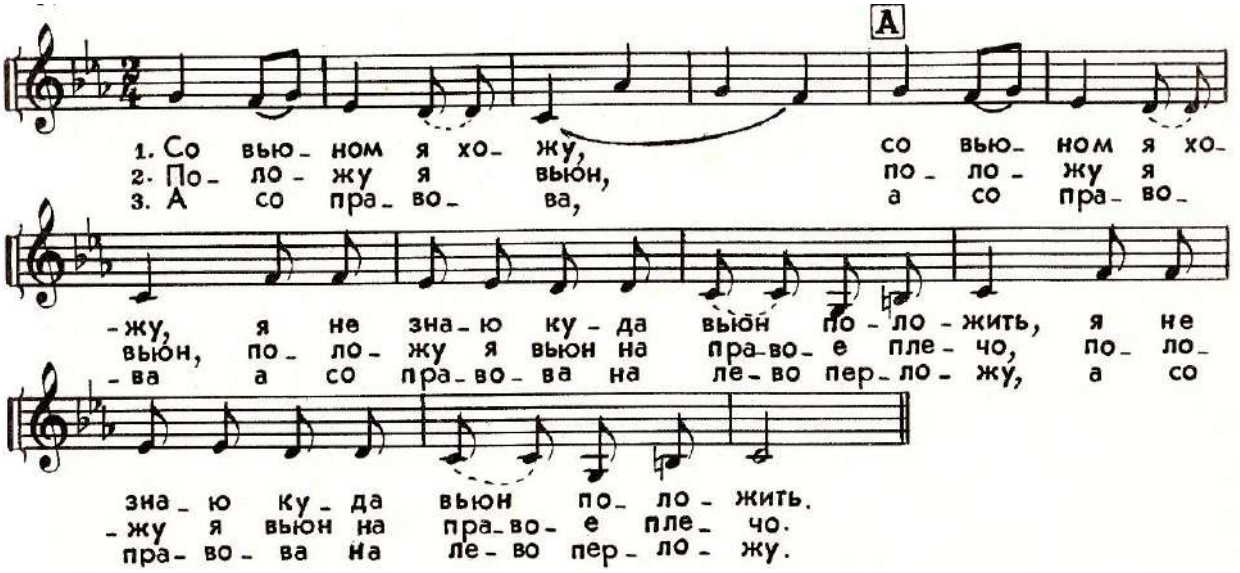


Пример 9



Музыкальный фольклор существует в одноголосной (сольной), антифонной, ансамблевой, хоровой и оркестровой формах. Типы хорового и инструментального многоголосия разнообразны - от гетерофонии и бурдона (непрерывно звучащий басовый фон) до сложных полифонических и аккордовых образований.
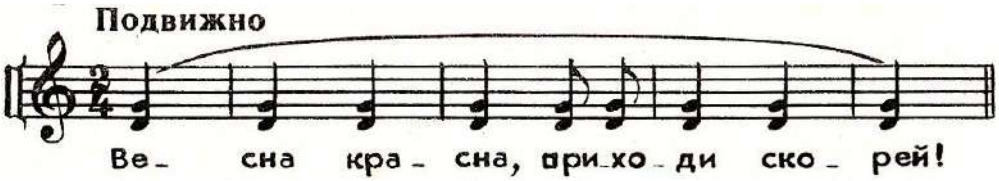
Помимо традиционных народных песен в репертуар детского фольклорного ансамбля очень входят адаптированные или вообще авторские произведения. Но основной упор все-таки делается на народные детские песни. Для концертмейстера детского фольклорного ансамбля очень важно знание именно детского фольклора.

Пример 10



Песни детства представляют собой сложный комплекс: это и песни взрослых, сочиненные специально для детей (колыбельные, потешки и пестушки); и песни, постепенно перешедшие из взрослого репертуара в детский (колядки, веснянки, заклички, игровые песни); и песенки, сочинявшиеся самими детьми.
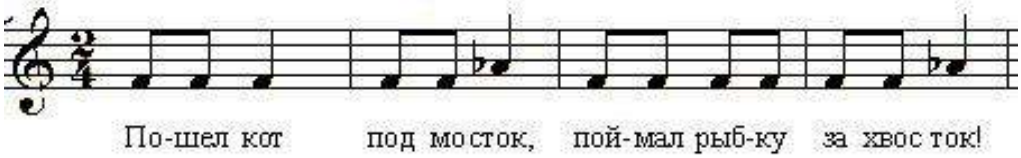
Пример 11



В детскую поэзию включают также прибаутки, считалки, дразнилки, скороговорки, загадки, сказки. Ведь в младенчестве матери и бабушки убаюкивают детей ласковыми колыбельными песнями, развлекали их пестушками и потешками, играя с их пальчиками, ручками, ножками, подбрасывая их на коленях или на руках. Общеизвестны: «Сорока-ворона, кашу варила…»; «Ладушки-ладушки! Где были? – У бабушки…». У хорошей няньки было много способов утешить и развлечь ребенка. Подрастая, ребенок постепенно входил в многообразный мир детских игр.

Пример 12
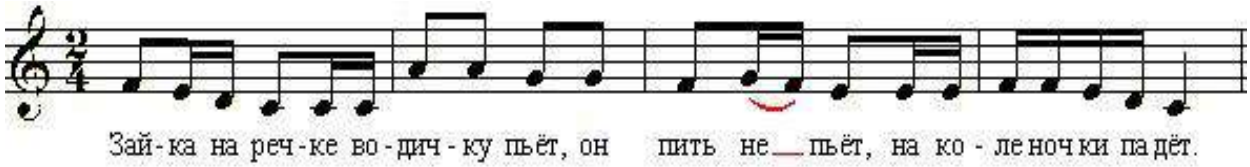
«Пошёл кот»



Существовало множество собственно детских игр. Наблюдая жизнь взрослых, дети часто имитировали в своих играх календарные и семейные обряды, исполняя при этом и соответствующие песни.

Пример 13

«Зайка на речке»



С двенадцати-четырнадцати лет подростки допускались на посиделки и хороводы, где начиналось усвоение норм и правил взрослой жизни. Дети участвовали и во взрослых праздниках: колядовали, встречали и провожали Масленицу, закликали весну.

Нельзя недооценивать у детей стремление к игре и разучивание с ними народных игр. Через игровые моменты у юных участников фольклорного коллектива проявляются творческие способности, они с удовольствием поют предложенные им припевки, появляется заинтересованность и любовь к народному творчеству. Особенно актуальны игровые песни на начальных

этапах обучения, но и старшие школьники не без удовольствия в них участвуют.

Деятельность концертмейстера во время данной работы сводится не к только механическому исполнению аккомпанемента. Используя средства художественной музыкальной выразительности, концертмейстер-баянист может придать игре задора, сделать акценты в нужных местах, приучая детей к чувству ритма, сам может стать действующим лицом игры, ведь от его исполнения, темпа, характер игры может меняться. Концертмейстер может принять на себя роль водящего в таких играх как «Дед Трифон», «Дударь» и др. Это способствует сближению коллектива и носит психологический и педагогический характер. В играх с ролевыми моментами, например «Теремок», задача концертмейстера еще интересней. С помощью инструмента он передает характер действующих персонажей: Мышки - играя в высокой тесситуре, изображая ее писк; Лягушки - производя характерные для «квакания» движения мехом; Медведя - исполняя куплет в басовом ключе. Подобных находок и звуковых решений может быть огромное множество. Данные приемы всегда интересны детям и позволяют в большей степени раскрыть свой артистический потенциал. Игровые песни – это полет для творчества не только для юных участников фольклорного коллектива, но и для преподавателя и концертмейстера.

Для определения фразировки концертмейстеру необходимо знать, слышать и слушать текст в сочетании с мелодией. Каждую фразу нельзя мыслить обособленно, а исполнение конкретной фразы зависит от предыдущего и последующего музыкального материала, и от характера всей песни в целом. В каждой музыкальной фразе есть опорный мотив или звук, знаки препинания, интонации и мотивы. В каждой песне есть кульминация. Стремление к ней предполагает процесс некого движения – в фольклорном коллективе, кульминация подразумевает смысловую вершину фразы, предложения.

Знание концертмейстером жанров народной песни, их географическое происхождение, особенности исполнения и применение традиционных, характерных для той или иной области наигрышей, а также ввод в звучание ансамбля инструментов, исконно сопровождавших данную песню, помогает концертмейстеру точнее передать характер произведения и гармонично подчеркнуть своей игрой его нюансы. Грамотный концертмейстер никогда не станет аккомпанировать колыбельную песню на баяне или украшать южно-русскую плясовую песню классическими вариациями.

I.3. Работа концертмейстера над звучанием ансамбля.

Проблему баланса звучания между концертмейстером и детским фольклорным ансамблем на практике мы встречаем довольно часто. Встречаются проблемы, связанные и с тем, что концертмейстер не соблюдает баланс между аккомпанементом и голосом, а проще говоря «забивает солиста», «плавает» в ритме и темпе от куплета к куплету, перетягивает на себя обязанности лидера. Бывает и наоборот, когда концертмейстер «вяжет» солиста, не давая тому показать темповое и смысловое развитие произведения (особенно остра эта проблема в работе с детскими коллективами, которые всегда «слушаются» концертмейстера, и, следовательно, вся ответственность за качество исполнения того или иного музыкального произведения ложится на него).

Синхронность ансамблевого звучания – один из важнейших аспектов в совместной работе концертмейстера и ансамбля.

Ансамбль (фр. *Ensemble* — совокупность, стройное целое) - согласованность, единство частей, образующих что-либо целое.

Синхронность звучания возникает в результате одинакового понимания всеми участниками творческого процесса темпа и ритма песни. При этом необходимо найти и выдержать тот темп, в котором наиболее бы отражался характер образа песни. Ощущение единого метроритмического пульса играет важнейшую роль в единстве исполнения песни. Оно придает внутреннюю упругость и устойчивость и позволяет ансамблю и концертмейстеру точно фиксировать начало, ведение и завершение звука. При этом концертмейстер должен свободно владеть всеми исполнительскими средствами, умело сочетать индивидуальные приёмы игры с манерой исполнения песни.

Если в песнях со стабильным ритмом добиться синхронности относительно просто, то в произведениях с предполагаемой свободой метроритма и темпа приходится потрудиться основательно. Так, например, если мелодия к кульминации сопровождается усилением звучания и динамики, то здесь, как правило, необходимо внести оживление *темпа* и напротив его замедлить при обратном движении мелодической линии. В случае, если исполнитель интонирует свою партию каждый раз по-разному, (а это часто бывает с юными артистами), то от концертмейстера требуется внимание и готовность следовать за солистом. Соответственно следует полагаться на общие закономерности свободного исполнения.

В работе с детским фольклорным коллективом очень важен визуальный, зрительный контакт между участниками коллектива и концертмейстером. Он должен быть налажен и выдержан на протяжении

всего выступления. Взглядом, мимикой, движением корпуса или головы, концертмейстер может показать одновременное начало пения, снятие последнего аккорда или звука, а также точный темп, в котором начинается песня. Одним из важнейших средств музыкальной выразительности в арсенале концертмейстера является *динамика.* В умелых руках концертмейстера она раскрывает характер песни, способна передать ее содержание и подчеркивает конструктивные особенности формы произведения.

Большую роль в общем звучании фольклорного ансамбля играет общий динамический баланс партий. Необходимо добиться максимальной согласованности синхронной или контрастной артикуляции. В случае если образная сторона песни требует не только единства темпа и метроритма, динамического баланса, но и одинаковой отчётливой и активной дикции, тогда концертмейстеру необходимо применять и синхронные артикуляционные приёмы в своем аккомпанементе. Тембровая палитра является существенным средством передачи зрителю характера и образа песни. Благодаря работе над нужным выбором тембра, концертмейстер может передать лирический, глубоко-драматический, или напротив веселый, озорной характер песни. Эту функцию тембра часто называет колористической (окрашивающей).

Общие ориентиры совместной работы детского фольклорного коллектива с концертмейстером должны основываться, прежде всего, на эмоционально - образном содержании песни, а деятельность концертмейстера заключаться в использовании арсенала средств музыкального выразительности - свободном владении инструментом, координации темпа, метроритма, динамики, артикуляции и тембров.

I.4. Игра по нотам и без нот, транспонирование.

В настоящее время выпущено огромное количество сборников с народными песнями многих регионов России, где представлен порой уникальный нотный материал с вариантами распевов. К сожалению, для концертмейстеров, ноты для баяна в таких сборниках отсутствуют.

Это усложняет работу концертмейстера, но дает творческий поиск решения данной проблемы: заставляет мобилизовать творческие способности, фантазию, воображение, совершенствовать импровизационные навыки концертмейстера.

Так называемая «устная традиция» подталкивает нас обратиться к прошлому, в русское село, где во время праздников и гуляний, гармонисты

творили на слух бесконечные линии своих наигрышей. Игра без нот служит своеобразным экзаменом концертмейстеру, показывает уровень его владения импровизацией и композиторские способности.

Игра по нотам или «письменная традиция» определяется умением концертмейстера воспроизводить переложения для инструмента, сочинения авторов или аккомпанемент. Концертмейстер должен владеть обеими традициями, заниматься обработкой народной музыки, читать с листа и изучать самостоятельно дошедшие до нас виды наигрышей, записанные в разных областях.

Работа концертмейстера затрагивает поиск удобной тесситуры для лучшего и удобного исполнения песни коллективом. Данная деятельность предполагает смену или выбор наиболее подходящей тональности. Да и при игре по нотному тексту руководителем иногда предлагается не исходная тональность. Основным условием правильного транспонирования является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности. Например, в случае транспонирования народной песни на полутон, составляющий интервал увеличенной примы (например, из до минора в до-диез минор), достаточно мысленно проставить другие ключевые знаки и произвести по ходу исполнения подмену случайных знаков.

В любом случае решающую роль приобретает внутреннее слышание концертмейстером транспонируемой песни, ясное осознание всех модуляций и отклонений, функциональных смен, структуры аккордов и их расположения, интервальных соотношений и взаимосвязей - как по горизонтали, так и по вертикали.

Огромное значение имеют способности и навыки мгновенно определять тип аккорда (трезвучие, секстаккорд, септаккорд в обращении и т.п.), его разрешение, интервал мелодического скачка, характер тонального родства и т. д.

Несомненно, быстрота ориентировки в новой тональности достигается скорее теми, кто владеет навыком подбора по слуху, импровизации, а это является отличительной чертой концертмейстера не только фольклорного ансамбля. При транспонировании незнакомого музыкального материала очень важен этап предварительного просмотра нотного текста, во время которого концертмейстеру надо постараться мобилизовать свои аналитические способности и услышать музыку внутренним слухом, используя интервальную фактуру проведения основной мелодии (терция, секста, квинта), аккордового сопровождения, а также используя вариационный аккомпанемент.

Работа концертмейстера в детском фольклорном ансамбле включает в себя самые различные аспекты: от педагогических, психологических и творческих до исследовательских, новаторских и самообучающихся.

Мастерство концертмейстера - в создании целостной впечатляющей звуковой картины-образа, рождающейся в совместном музыкальном творчестве детского фольклорного коллектива и концертмейстера.

Формирование профессионализма и творческих навыков фольклорного ансамбля очень во многом зависит от работающего с ними концертмейстера, ведь мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует не только огромного артистизма, разносторонних музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого фольклорного искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке.

Концертмейстер должен быстро и точно поддержать ансамбль в его намерениях, создать единую с ним исполнительскую концепцию произведения, поддержать в кульминациях, но вместе с тем при необходимости быть незаметным и всегда чутким его помощником. Развитие этих навыков возможно при развитом чувстве ритма и ощущении ритмической пульсации, единой для всех участников ансамбля. Единство с коллективом, совместная деятельность с педагогом, взаимовыручка, поддержка, любовь к народной песне, к своему делу – все это является факторами успешной деятельности не только концертмейстера, но и всего ансамбля.

I.5. Использование народных музыкальных инструментов в работе концертмейстера, как расширение выразительно-колористического компонента звучания

В процессе коллективных занятий фольклором, назревает необходимость включения игры на народных инструментах, как этапа расширения выразительно-колористического компонента звучания, творческой заинтересованности к занятиям. Музыкальный мир фольклора очень богат и разнообразен – исторически песня могла сопровождаться игрой как на музыкальных инструментах, так и на обычных бытовых предметах, как рубель, ложки, коса и прочее.

Одним из самых популярных в России инструментов без всякого преувеличения можно назвать гармонь, ведь она обладает непохожим не на один инструмент сочным, звонким, насыщенным звуком. Введя ее в

фольклорный ансамбль, можно добиться колоритного аутентичного звучания. В гармони основной принцип звукоизвлечения похожий с баяном, но есть отличия, в первую очередь по аппликатуре, строю, и, что немало важно, весу. Наигрыши на гармошке применяется в плясовых, лирических песнях, частушках.

Балалайка является одним из главных символов нашей страны. Применение балалайки в детском фольклоре привносит в его звучание еще большую аутентичность и народный колорит. Существует несколько строев балалайки. Народный мажорный строй – до ,ми, соль, народный минорный – ля, до, соль, и классический – ми, ми, ля.

В народных строях проще берутся трезвучия, относительно простая аппликатура пальцев при исполнении аккордового сопровождения, но возникают трудности при игре по открытым струнам и воспроизведении мелодической линии одновременно с аккомпанементом.

Классический строй требует большей растяжки пальцев и тренировки, но это оправдывается свободой в выборе тональностей, более сложным и интересным аккомпанементом, с выведением собственной мелодической линии.

Глава II. Современные инновационные тенденции в работе концертмейстера

В условиях повышения компьютерной грамотности и эры цифровых технологий перед фольклорными коллективами также ставятся новые задачи, связанные с записью ансамбля на аудио-носители, изготовление фонограмм или инструментальных минусовок. Порой для участия в конкурсах и фестивалях от коллектива требуется демонстрационная запись.

Новые тенденции и задачи возникают и в творческой профессии концертмейстера. При определенном уровне компьютерной грамотности можно легко подыскивать новый репертуар в интернете, делиться опытом и методами работы с коллегами, находящимися от нас за тысячи километров на форумах баянистов и гармонистов, знакомиться с творчеством других коллективов, читать книги и смотреть мастер-классы ведущих специалистов в области фольклора. С помощью современных компьютерных программ в настоящее время легко можно напечатать ноты, проиграть и прослушать написанное. Слушание и просмотр аутентичных записей посредством аудио, видео и CD носителей – важный аспект совместной работы концертмейстера и преподавателя.

В настоящее время компьютер заменяет нам огромное количество другой аппаратуры. При его наличии, а также приобретении технического минимума – микрофонов, соединительных кабелей, пульта можно собственными силами сделать необходимую демонстрационную запись или минус.

Существует огромное количество программ и звуковых редакторов, предназначенных для записи и обработки звука. Среди наиболее популярных можно назвать Cubase, FL Studio, Cakewalk, Protools и прочие.

Перечислим основные моменты и рекомендации, позволяющие детскому фольклорному ансамблю решить проблему записи.

Весь процесс записи детского фольклорного ансамбля можно разделить на несколько этапов: подготовка, запись, разбор записанного материала, отстройка, обработка и сведение.

Для хорошей записи коллектива потребуется правильно оформленное, без лишних отражений помещение.

Микрофон во время записи будет «снимать» не только пение ансамбля и игру концертмейстера, но и отраженный сигнал (эхо, натуральную реверберацию комнаты), что может изменить записанный звук. Иногда получается, что звучание ансамбля при естественном эхе комнаты имеет свое преимущество, служит натуральным красивым эффектом, особенно при исполнении календарных и протяжных песен.

Микрофон стоит расположить подальше от шумящих источников звука (например, системного блока компьютера), но, ни в коем случае не в самом центре комнаты, т.к. там находится точка пересечения отраженных волн.

После настройки оборудования необходимо попросить спеть коллектив самый громкий и самый тихий момент песни, чтобы убрать перегрузку и выставить уровни записи.

Участников фольклорного коллектива можно записать несколькими способами, зависящими от технического оснащения: каждого в отдельный микрофон, по отдельности партию сопрано и альта или вообще спеть по группам на заготовленную уже запись концертмейстера, чтобы избежать расхождения в темпе; всех вместе в сопровождении баяна.

При обработке записи фольклорного ансамбля важно избежать модного увлечения эффектами, ведь народная песня цениться за свою естественность, аутентичность.

Для записи баяна или гармони хорошо использовать 2 микрофона – под левую и правую клавиатуру.

Владея в полной мере большинством технических аспектов аккомпанемента, концертмейстер помогает руководителю решать те или иные вопросы изменением структуры своей музыкальной партии.

Заключение.

Формирование профессионализма и творческих навыков фольклорного ансамбля очень во многом зависит от работающего с ними концертмейстера, ведь мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует не только огромного артистизма, разносторонних музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого фольклорного искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке.

Концертмейстер должен быстро и точно поддержать ансамбль в его намерениях, создать единую с ним исполнительскую концепцию произведения, поддержать в кульминациях, но вместе с тем при необходимости быть незаметным и всегда чутким его помощником.

Развитие этих навыков возможно при развитом чувстве ритма и ощущении ритмической пульсации, единой для всех участников ансамбля.

Единство с коллективом, совместная деятельность с педагогом, взаимовыручка, поддержка, любовь к народной песне, к своему делу – все это является факторами успешной деятельности не только концертмейстера, но и всего ансамбля. Возникший в сознании исполнителя звуковой образ требует немедленного реального воспроизведения. Концертмейстерское мастерство – не упрощённая разновидность ансамбля, а предмет, который не только изучает законы взаимодействия родственных видов искусства, но и способствует их ещё большему сближению.

В заключении необходимо отметить, что порой степень мастерства концертмейстера, его тонкое восприятие всех нюансов и градаций музыкальных произведений, великолепное чувство формы и стиля, жанра исполняемого произведения, творческое воплощение художественных задач, предельная чуткость в отношении солиста ставят концертмейстера в один ряд с выдающимися сольными исполнителями.

Изучение специфических особенностей работы концертмейстера в процессе работы с фольклорным коллективом, изучение инновационных технологий и применения их на практике, поможет добиться качественного улучшения результата своей профессиональной деятельности и результата фольклорного коллектива в целом.

Список литературы:

1. Ерошенков И. Работа клубных учреждений с детьми и подростками. – М. МузГиз, 1986.
2. Келдыш Г., Музыкальный энциклопедический словарь. . – М. Знание, 1984
3. Книга клубного работника. Методика, опыт, справочный материал. – М. Профиздат, 1968 г.
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство. Музыкально-творческая деятельность. – М. Музыка, 2001
5. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором – М. Музыка, 2001.
6. Липс Ф. Искусство игры на баяне. – М. Музыка, 1985 г.
7. Мищенко А. Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики. Выпуск 1. – М. Издательство РАМ им. Гнесиных, 2001 г.
8. Новожилов В., Петров В. Информационный бюллетень Народник. – М. Музыка. № 2 (22), 1998 г., №1 (25), 1999 г., №2 (30), 2000 г.
9. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления. – М. Музыка, 2022