**Методические рекомендации**

**по развитию концертмейстерских навыков**

Процесс формирования навыков концертмейстера – процесс сложный, требующий большого труда, он неразрывно связан с развитием музыкальных способностей, а также музыкально-исполнительских навыков. Всякие навыки формируются в процессе упражнений, в процессе необходимо приобретаемых знаний. Баянисту-концертмейстеру, начинавшему работу с вокальным ансамблем или хором, необходимо усвоить специфику работы, которая требует знания не только партии голоса, проведшего основную мелодию, но и партий других голосов. Без этих знаний невозможно корректировать певцов при разучивании песенного репертуара. От баяниста-концертмейстера зависит не только высотная настройка ансамбля, солистов, но и настройка певцов на соответствующий произведению характер. Необходимо научиться играть вступления, отыгрыши между различными музыкальными построениями, уметь играть в транспорте различных тональностей. Знания анализа формы, стиля, динамики, агогики и других особенностей произведения, обогатят и будут способствовать более глубокому пониманию концертмейстерских задач.

Начинающий концертмейстер сталкивается с немалыми трудностями в работе над произведениями – порой приходится сочинять аккомпанемент на слух. Непривычная фактура изложения в переложении с фортепианного аккомпанемента на баян, игра в транспорте на тон или полутон – все это сознательный труд, который должен проходить с участием слуховых представлений. Научиться правильно подобрать аккомпанемент, гармонизовать пусть уже знакомую мелодию, упростить фактуру изложения аккомпанемента – есть первоначальный,успешный фактор начинающего концертмейстера.

Для самоподготовки начинающего концертмейстера особое внимание уделяется развитию навыков чтения нот с листа: не владея подобными навыками, очень трудно стать профессиональным концертмейстером и этого нельзя достичь без свободного, беглого чтения нот. Обладать способностью чтения нот с листа, это не врожденный дар, как утверждают некоторые скептики, практика показала, что такие способности можно успешно культивировать. Отсюда встает проблема всемерных поисков и разрабатывается соответствующая методика обучения и тренировки. Чтение нот с листа и транспонирование развивают внутренний слух, музыкальное сознание, аналитические способности. Баянист-концертмейстер должен четко ориентироваться в форме, гармонической и метроритмической структуре предлагаемого произведения, уметь находить главное и отличать его от второстепенного в любом материале, быстро представлять изменения в характере пьесы, тональности, ритма, фактуры и т.д.

Так же обстоит дело и при транспонировании. Прежде чем начать транспонировать на любой интервал, необходимо отчетливо представить себе звучание произведения, хотя бы в исходной тональности, внутреннюю логическую схему его развития, линию мелодико-гармонического движения. В новой тональности нужно знать строение основных аккордов, слышать не только изолированные звуки, а их комплексы, гармонический язык, функциональную систему аккордов. О необходимости умения концертмейстера играть в транспорте пойдет речь ниже.

Таким образом, нам представляется отчетливая взаимосвязь подбора аккомпанемента по слуху с свободной фактурной ориентировкой, с чтением нот с листа, с необходимостью транспонирования. Умение развивать в себе перечисленные навыки, будет способствовать воплощению художественного замысла баяниста-концертмейстера на сцене, давая безграничный простор его фантазии.

*Исполнительские задачи концертмейстера*

Музыка аккомпанемента не должна рассматриваться как вспомогательный материал певцам-солистам, ансамблю или хору. Органичное соединение сопровождения с партией солиста или хора, его художественная концепция, достигаемая теми или иными выразительными средствами есть единое целое для полного раскрытия художественного образа. Штрихи, динамика, ритмическая оттяжка, красота гармонической и мелодической линий помогают выявить свойство художественного образа.

 Понимать творческое намерение исполнителя, быстро установить контакт с солистом без предварительной подготовки, является хорошим примером профессионализма концертмейстера. Чуткость и высокий профессионализм аккомпаниатора помогают достичь соответствующую интерпретацию, обеспечить непрерывное течение музыкальной мысли, в отдельных местах наполнить солиста широким звуковым диапазоном баяна, обеспечить динамическое равновесие, единство темпа. Аккомпанемент для солиста должен быть такой звучности, чтобы солист даже в момент напряженной звучности слышал всю выразительность своих оттенков. Во время пауз у солиста аккомпанемент должен отражать характер спетого и все то, что выражено в словах.

Добиться совместного единства аккомпанемента с сольной партией и в то же время не ограничить художественно-образную передачу содержания, творческую инициативу солиста, способствовать его живому исполнению – наиболее важная задача в искусстве концертмейстерства. Аккомпанемент требует постоянного внимания, технической безупречности, готовности концертмейстера к любой инициативе солиста, к его творческим намерениям,

Агогика в аккомпанементе вокальных произведений является наиболее сложным фактором исполнительства. Малоопытному концертмейстеру агогические отступления певца представляются произвольными, неожиданными. Несмотря на то, многие вокалисты допускают ошибки ритмического характера, что не оправдывает концертмейстера, не соблюдавшего, весь агогический принцип вокального произведения. Надо ясно понимать, что вокальное исполнительство не покушается на основы музыкального ритма. Живая музыкальная ткань насыщена вокальностью, песенностью. Чем яснее это будет концертмейстеру, тем осмысленнее будет его инструментальная речь. В формальном отношении агогика представляет собой ускорение, или замедление движения, не приводящее к перемене среднего темпа. Мельчайшие агогические отклонения мало доступны точным обозначениям и регламентации, В них проявляются в основном индивидуальное ощущение, вкус, эмоциональность исполнителя. Для малоопытного концертмейстера эта сторона исполнения представляет наибольшие трудности. Следует тонко ощущать в отступлениях солиста его артистические намерения.

Агогика дыхания и цезур тесно связана с характером речи и является особой сферой выразительности. Физическая необходимость вдоха, при отсутствии удобной и достаточной цезуры (паузы), влечет соответствующую цезуру исполнения. Агогика в вокальном исполнении связана не только с дыханием, но и со всей орфографией и синтаксисом музыкального изложения.

*Развитие первоначальных навыков подбора аккомпанемента и его обработки*

Умение подбирать аккомпанемент, а также записывать его на ноты, обрабатывать доступными фактурно-гармоническими средствами, необходимо каждому баянисту – концертмейстеру в практической работе. Это процесс творческий, дает возможность глубже почувствовать музыку, способствует развитию творческой инициативы.

Многие баянисты, достаточно имеющие навык владения инструментом, становятся беспомощными, когда их просят подобрать аккомпанемент даже к нетрудной в интонационном отношении мелодии. Обладая порой хорошим слухом, но не развивая внутреннего гармонического слуха, творческой фантазии, такому баянисту почти невозможно представить гармонический язык предлагаемой мелодии.

Иногда не представляется возможным правильно определить метроритмическую основу в аккомпанементе, которая в свою очередь зависит от жанровой особенности, характера, стиля произведения.

Развитие слуховой активности, мелодического и гармонического чувства, нарабатывание фактурно-гармонических приемов, помогут баянисту-концертмейстеру в практической работе.

Учиться правильно распределять гармонию в мелодии, сознательно, а не стихийно подбирать услышанный гармонический язык к ней, подбирать фактуру аккомпанемента, свойственную баянному изложению и ритмическую основу – главная задача в формировании навыков подбора аккомпанемента.

Для гармонизации простейших мелодий и обработки аккомпанемента самыми простыми фактурно-гармоническими средствами требуются необходимые знания в этой области, а именно: владение навыком игры на инструменте, знание основ теорий музыки, гармонии, а также умение разбираться в структуре образования готовых аккордов и басов левой клавиатуры баяна. Если для будущего концертмейстера такая задача будет ясна, то в дальнейшем можно успешно культивировать свои способности в этой области.

Баянисты знают о наличии готовой системы аккомпанемента в левой клавиатуре, но многие не представляют принципа образования готовых интонаций, их звуковысотного соотношения, правил записи.

Прежде всего рекомендуем изучить систему образования готовых аккордов, так как ее знание необходимо баянисту-концертмейстеру в творческой работе. В сущности, устройство левой клавиатуры инструмента таково, что сама природа ее – составная часть готовой гармонии для аккомпанемента.

Готовые аккорды баяна состоят исключительно из звуков мажорных, минорных трезвучий и их обращений, доминантового и уменьшенного септаккордов. Каждому басу основного ряда соответствуют четыре готовых аккорда, которые расположены в поперечных рядах.

Все готовые аккорды состоят из трех звуков, поэтому доминантсептаккорды и уменьшенные септаккорды всегда неполные, с пропущенным квинтовым тоном.

 Все эти особенности записи и звучания аккордов необходимо учитывать, так как они используются при подборе аккомпанемента иногда без басов, придавая аккомпанементу легкость, воздушность, прозрачную звучность.

Этим знаниям баянист-концертмейстер должен уделить особое значение, так как принципы подбора аккомпанемента и его обработки осуществляются на основе гармонизации в левой клавиатуре баяна. Эти знания необходимы не только в работе концертмейстера над левой клавиатурой, но и также для гармонизации средствами правой клавиатуры.

Сама специфика правой клавиатуры позволяет использовать гораздо более широкий круг гармонических средств выразительности. Владение правой клавиатурой помогает привлечь такие гармонические средства, как проходящие, вспомогательные звуки, аккорды и другие гармонические приемы. Кроме того, правая клавиатура дает возможность более широкого выбора колористических средств, соединения различных типов фактур, используемых в правой и левой клавиатурах. В частности, соединение ритмической фигурации в левой клавиатуре с гармонической и мелодической в правой, фактура которой почти всегда более насыщена и работает всеми своими компонентами в сочетании с тембром левой.

Итак, выяснив структуру образования готовых аккордов, начинаем работу по подбору аккомпанемента с нетрудных упражнений. Но прежде, чем начать такую работу, необходимо помнить, что на первоначальном этапе обучения следует руководствоваться основным принципом выявления связи между мелодическим рисунком и определением ритмической стороны аккомпанемента и ладово-гармонической основы.

На первом этапе необходимо знать, что звуки мелодий состоят только из звуков основных гармонических функций (тоники, субдоминанты, доминанты). Звуки мелодий определяют звучание этих функций. К примеру, возьмем мелодию, состоящую из звуков тонической гармонии. В мелодии нет присутствия ни проходящих, ни вспомогательных звуков. Это очень важно усвоить для того, чтобы развивать гармонические представления основных функций. Аккомпанемент следует сочинять также соответственно этой гармонии, только на звуках аккорда основных ступеней (1-й, 3-й, 5-й).

В зависимости от содержания и текста песни подбирается фактура аккомпанемента, ее ритмическое оформление. Выбрав лучший вариант аккомпанемента, ритмически оформив тоническую гармонию элементарными средствами (равномерными ритмическими долями, что наиболее характерно для указанного темпа, ровного ритма, спокойной песенной интонации), вносим в аккомпанемент гармоническую пульсацию, используя гармоническую фигурацию в правой клавиатуре баяна. Желательно стремиться, чтобы диапазон аккомпанемента не превышал высоту мелодии.

Если бы мы иначе гармонизовали мелодию, и использовали бы проходящие и вспомогательные звуки, то аккомпанемент стал бы гораздо интереснее, приобрел бы ладовую окраску. О такой возможности речь пойдет ниже.

На первоначальном этапе обучения ставится определенная задача, то есть научиться воспринимать основные гармонические функции в следующей последовательности: тоника, субдоминанта, доминанта, в соотношении их друг к другу (тоника, доминанта, тоника и т.д.).

Ограничив аккомпанемент звуками главных ступеней основных гармонических функций, наработав всевозможные фактурные, ритмические и звуковысотные комбинации, почувствовав гармонический приоритет данного звукосочетания, станет понятно, как нелегко добиться хорошего результата в пределах одной гармонической функции без взаимодействия других звуков. Это процесс в какой-то степени конструктивный, но необходимый для понимания творческих задач, которые будут стоять в дальнейшем перед концертмейстером. Как и мелодия, так и аккомпанемент, ограниченный пределами одной гармонии – это еще не музыка, а только тогда, когда она начнет взаимодействовать, переплетаться с другими звуками, с другой гармонией, когда обострится ладовое отношение, только тогда мелодия и аккомпанемент со своей гармонической ясностью будут иметь право на существование.

Применив специфичную баянную фактуру изложения в правой клавиатуре по звукам основных ступеней, последовательность которых может излагаться в произвольной форме, обыграв мелодическую, линию, придаем аккомпанементу надлежащий характер звучания (возможны различные варианты импровизации, но обязательное условие – их соответствие характеру мелодии, гармонической линии):

При подборе аккомпанемента еще раз хочется напомнить, что выбор фактуры его зависит от характера мелодии, темпа, ритма, интонационного содержания. О фактурных возможностях на баяне пойдет речь ниже.

Следующий этап работы заключается в умении выбирать в мелодии звук не только основных ступеней, а также проходящие и вспомогательные. Как правило, они встречаются на относительно слабых и слабых долях такта, украшая мелодическую линию, придавая динамическую выразительность, национальную особенность. Проходящими звуками считаются те, которые заполняют промежуток между аккордовыми тонами. В промежутке между аккордовыми тонами, равном терции, помешается одна проходящая нота, а в промежутке равном кварте, их уже две. Иногда проходящие звуки могут встретиться на относительно сильных долях, если в этот момент не образуется нового аккорда. Проходящие звуки могут помещаться между тонами одного или разных аккордов, но сами они гармонизуются в исключительных случаях.

Вспомогательными или украшающими, называются звуки, находящиеся между повторением аккордового тона и располагающиеся на ступень вверх или на ступень вниз от него. Как правило они не гармонизуются. Принцип подбора аккомпанемента на первоначальной стадии сводится к определению принадлежности звуков мелодии к какому-либо аккорду основных ступеней мажорного или минорного лада и нахождению ритмического рисунка аккомпанемента, способствующего раскрытию характера мелодии.

Как и любая мелодия в целом содержит в своем развитии проходящие и вспомогательные звуки, так и аккомпанемент, помимо гармонической структуры в левой клавиатуре, содержит в себе всевозможные выразительные средства, которые украшают содержание основной темы в правой. Подбирая аккомпанемент и обрабатывая его, мы должны естественно стремиться к избежанию грязных созвучий ипо вертикали и по горизонтам. Добавленные, орнаментирующие мотивы к сольной партии, должны являться благородным созвуком в метрических долях такта по вертикали и по горизонтали. Варианты гармонизации мелодии, как составной части аккомпанемента, могут быть различными, но все же решающее значение зависит от ладового тяготения последующих звуков мелодии. Интонационное развитие гармонических фигурации в правой клавиатуре складывается в свою очередь из соотношения более мелких длительностей созвучных, проходящих, вспомогательных звуков и нередко помогает подготавливать функциональные изменения к солирующей партии.

Способы гармонизации, т.е. подбор аккомпанемента и его обработки у каждого исполнителя складываются индивидуально. Каждый исполнитель имеет своеобразный почерк импровизатора, сложившийся из практически наработанных фактурно-гармонических моделей, из развития творческой фантазии, а также не последнюю роль играют технические навыки владения инструментом. Но несомненно баянист-концертмейстер, гораздо в большей степени, должен обладать обостренным ладовым чутьем, ритмическим, интонационно-гармоническим мышлением.

Аккомпанемент в русских народных песнях должен соответствовать признакам характерного лада. Способность различать ладовые функции отдельных звуков мелодии по степени их тяготения к устойчивым звукам, прежде всего к тонике, является основой ладового чувства концертмейстера. Ладовая организация звуков – характерный признак национальной особенности и музыкальной культуры, сложившейся в процессе общественно-исторического развития народа. Каждый лад имеет строго определенные соотношения между звуками и свойственными только ему ладовыми связями и тяготениями. Многократное восприятие интонаций дает конкретное представление о ладовой основе.

Формированию представлений ладовых функций аккордов должна предшествовать определенная степень развития мелодического слуха и гармонических представлений отдельных интервалов и аккордов, независимо от их ладовой принадлежности. Свободное и сознательное оперирование аккордами основных ступеней лада, выработка в себе практических навыков, приведет к возможности использовать гармонизацию мелодии других ступеней с применением различных обращений аккордов, усложнением фактуры изложения концертмейстера. Баянисты-концертмейстеры, в силу специфики инструмента обладают значительно большим запасом гармонических слуховых представлений и впечатлений, чем музыканты, занимающиеся на одноголосных инструментах. Баянисты широко используют не только мелодии с гармоническим сопровождением в левой клавиатуре, а также обработки аккомпанемента, не повторяя буквально партию солиста, украшая ее, дополняя подголосками, имитациями, гармоническими и мелодическими фигурациями, усилением аккордового сопровождения в правой клавиатуре и т.д. Все это способствует развитию гармонических и ладовых мелодических навыков. Наиболее удобны и доступны в подборе аккомпанемента и его обработке народные песни, песни русских композиторов, как одноголосные, так и многоголосные. Специфика левой клавиатуры баяна с последовательным строением баса по кварто-квинтовой системе и готового аккорда, дает возможность гораздо быстрейшего освоения аккомпанемента, сравнительно легко находить нужную гармонию, сопоставляя ее звучание со звучанием в правой клавиатуре.

 Необходимо четко различать принадлежность мелодических линий в метре к какой-либо гармонической группе – тонической, субдоминантовой, доминантовой. Положительных результатов можно достичь при помощи слуховых представлений, тяготением звуков в такте к той или иной гармонии. Но наиболее эффективные действия решаются сознательным отношением к принадлежности звуков, к их последовательности голосоведения, к определению наибольшего количества звуков, относящихся к какой-либо гармонии, определением лада (фригийского, лидийского, дорийского), который характерен для народных песен, отклонения, модуляции. Аккомпанемент правой клавиатуры звукоряда обогащает содержание мелодии и аккомпанемента в левой, дополняя ее также проходящими и вспомогательными звуками, орнаментальными украшениями, имитациями, подголосками и т.д. Их многочисленные проявления у каждого концертмейстера индивидуальны. Чувство импровизации у исполнителя самобытно, свойственно только ему. Но навыки импровизации приобретаются в зависимости от способности личности как музыканта, от накопленного практического опыта на лучших образцах известных мастеров. Готовые гомофонно-гармонические интонации в левой клавиатуре баяна дают возможность свободно импровизировать в правой клавиатуре, соразмерять общее звучание с вокальной партией.

При работе над аккомпанементом и изложением его в правой клавиатуре баяна очень важно соблюдать приоритет той гармонической функции, которая является основой аккомпанемента. В пределах этой гармонии допускается свободная импровизация, являющаяся частной по отношению к ней и обшей ко всему изложению музыкального материала. Насколько изложение будет цельным, а ладовая взаимосвязь конкретной, соответствующая мелодии и аккомпанементу, настолько будет зависеть успех обработки. Аккомпанементом ярче подчеркивается ладовая основа натурального мажора и минора, гармонического и мелодического минора, параллельно-переменного лада, а также отклонения и модуляции. Ладовое разнообразие характерно для песен советских композиторов, а особенно оно свойственно русским народным песням.

Свободно оперировать основными гармоническими функциями, импровизировать на выдержанных басах и аккордах при помощи гармонических и мелодических фигураций, даст возможность перехода к более сложным композиционным элементам. Подбирая и обрабатывая аккомпанемент к ансамблевому многоголосию, рекомендуется особое внимание обратить на строение гармонических аккордов по вертикали. Гармония многоголосной партитуры, созданной композитором, уже во многом определяет возможности будущего аккомпанемента.

Сочиняя и обрабатывая аккомпанемент к русским народным песням, песням советских композиторов, баянисты используют широкие возможности инструмента: охват большого диапазона в правой клавиатуре, довольно-таки определенный готовый аккомпанемент в левой, подвижный многотембровый бас, выразительную динамичность инструмента способную продолжить звучание человеческого голоса. Все это открывает безграничные возможности перед русским народным инструментом – баяном, делает его поистине камерным оркестром.

Концертмейстер, подбирая аккомпанемент и обрабатывая его, должен стараться как можно точнее отразить самобытные черты русских народных песен, песен советских композиторов: ихмелодическую развитость, напевность, интонационное развитие, метроритмический рисунок. Приемы обработки довольно-таки разнообразны. Это выразительное гармоническое варьирование напева, вариационное развитие озорными наигрышами, характерное для игровых, плясовых песен, использование подголосочных элементов, ладовой переменности, хроматических ходов с подчеркиванием секундового соотношения аккордов, кварто-квинтовой гармонической последовательности и т.д. Надо всегда помнить, что основная мелодия и обработка аккомпанемента должны образовывать единое целое. В обработках часто используются другие голоса, постоянно звучащие в терцию, сексту к мелодии, образуя длительное многоголосье.

Для полного раскрытия образного содержания вокального или ансамблевого произведения, немалая роль отводится вступлениям, отыгрышам, заключениям. Умение грамотно вывести из повествования, сочинить красивый отыгрыш, а также хорошее вступление, используя основной тематический материал произведения (как правило, в песнях вступления строятся на материале припева), является важным фактором в завершении музыкального образа. Большое значение в сопровождении вокальных произведений играют *вступления, отыгрыши, заключения*.

Смысл вступления достаточно ясен: это настроение, характер, темп. Вступление предвосхищает вокальное исполнение, иногда вступление является экспозицией изобразительного фона.

Отыгрыши являются как бы продолжением тематического материала, снимают напряжения, дают возможность отдыха солисту.

Удачная обработка аккомпанемента, сочетаемая с искусством концертмейстера, играет определяющую роль успеха произведению в концертном варианте.

Подобрать соответствующий аккомпанемент, оформить его музыкально-орнаментальными украшениями, т.е. дополнить аккомпанементом музыкальный образ, удается далеко не каждому профессиональному музыканту. Для этого необходимы труд и время.

Хочется еще раз напомнить, что творческие навыки следует формировать с начального процесса обучения, тогда зрелому музыканту станет гораздо легче подбирать аккомпанемент по слуху, сочинять обработки к аккомпанементу, импровизировать, как говорится на ходу.

Программа обучения не предусматривает это, хотя педагоги многих учебных заведений за последние годы решают эту важную проблему практически.

Система занятий подбора аккомпанемента по слуху и его обработки на протяжении всего процесса обучения обогатили бы мелодический и гармонический слух, интенсивней развивали бы музыкальную память и мышление.

Укрепление музыкально-слуховых представлений и ощущение клавиатуры приводит к большей свободе и уверенности при исполнении сложных музыкальных произведений, развивает фантазию исполнителя, его искусство импровизации.

**Выводы**

Большой сложностью является обретение практических навыков квалицифированного концертмейстера. Начинающему баянисту-концертмейстеру необходимо прежде всего усвоить специфику работы. Необходимо научиться играть вступления, отыгрыши между различные музыкальными построениями, уметь играть в транспорте различных тональностей. Знания анализа формы, стиля, динамики, агогики и других особенностей произведения, обогатят и будут способствовать более глубокому пониманию аккомпаниаторских задач.

Научиться правильно подобрать аккомпанемент, гармонизовать пусть уже знакомую мелодию, упростить фактуру изложения аккомпанемента – есть первоначальный,успешный фактор начинающего концертмейстера. Особое внимание уделяется развитию навыков чтения нот с листа, не владея подобными навыками, очень трудно стать профессиональным концертмейстером и этого нельзя достичь без свободного, беглого чтения нот. Не менее важным навыком является умение транспонировать в любые тональности. Для этого необходимо отчетливо представить себе звучание произведения, хотя бы в исходной тональности, внутреннюю логическую схему его развития, линию мелодико-гармонического движения.

Органичное соединение сопровождения с партией солиста или ансамбля, его художественная концепция, достигаемая теми или иными выразительными средствами, есть единое целое для полного раскрытия художественного образа. Развитие слуховой активности, мелодического и гармонического чувства, нарабатывание фактурно-гармонических приемов являются основными навыками, требующими своего развития для баяниста-концертмейстера в практической работе.