

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
"Детская школа искусств"
Черниговского муниципального округа Приморского края

«Роль концертмейстера в ансамбле»
(из опыта работы с ансамблем русских
народных духовых инструментов)

Методическое сообщение
концертмейстера
Ишутина С.Р.

с. Черниговка 2024 г.

Содержание

Введение.....	3
ГЛАВА I Формирование ансамбля русских народных духовых инструментов	
1.1. Организация ансамбля русских народных духовых инструментов.....	5
1.2. Инструменты ансамбля русских народных духовых инструментов.....	6
1.3. Традиционные инструменты ансамбля.....	6
ГЛАВА II Специфика работы концертмейстера в ансамбле	7
2.1. Факторы ансамблевого единства	8
2.2. Репетиционная работа	11
Заключение	12
Список используемой литературы	13

Введение

Роль концертмейстера-баяниста в формировании ансамбля народных духовых инструментов

Работа концертмейстера-баяниста ансамбля народных духовых инструментов специфична. Эта сложная организация представляет собой смысловое единство, требующее особого художественно-исполнительского решения. В нем содержится выразительность гармонической опоры, её ритмической пульсации, мелодических образований, регистра, тембра и т. д. Поэтому работа концертмейстера-баяниста требует артистизма, разносторонних музыкальных и исполнительских умений, владения ансамблевой техникой исполнения, знания основ как вокального, так и инструментального искусства и, конечно же, отличного музыкального слуха, специальных навыков по импровизации и аранжировке на баяне. Концертмейстер-баянист в ансамбле является основообразующей фигурой коллектива. Следует заметить, что и большая часть ответственности за качество концертного исполнения того или иного музыкального произведения ложится на концертмейстера, т. к. детские коллективы всегда «идут» за концертмейстером, «слушаются» концертмейстера. 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.

В процессе музыкально - педагогической деятельности работы с детьми возникла идея создать ансамбль русских народных духовых инструментов. В результате проб, поисков, анализа применения народных духовых инструментов был адаптирован и изготовлен духовой инструментарий для детского ансамбля «Вишенка». Много времени было уделено усовершенствованию инструментов, конструированию, ориентированных на традиционные прототипы.

Главная цель созданного ансамбля – музыкальное воспитание детей на основе русской народной культуры, стимулирование их к творческой активности в процессе индивидуального и коллективного музицирования на

народных духовых инструментах. Музыкальные занятия с использованием русских народных духовых инструментов проходят, как правило, на высоком творческом, эмоциональном и познавательном уровне, где в качестве материала представлены лучшие образцы русского народного песенного и инструментального искусства.

Концертмейстер в ансамбле, он и дирижер, и аккомпаниатор, и художественный руководитель. Сегодня найден в ансамбле собственный оригинальный стиль – сочетание игры на русских народных духовых инструментах, вокала и хореографии. Выступления Вишенки, это творческий и импровизационный характер сценической постановки, пронизанное чувством народности и современности.

Методические рекомендации по работе концертмейстера в ансамблевой работе с детским коллективом основаны на собственных материалах, участия в мастер-классах дисциплины «инструментальное исполнительство» в рамках программы Летней творческой школы для талантливых детей АТР и выдающихся музыкальных деятелей В.А. Никиточкина (2001г.), Ю.Б.Романова (2003г.), Н.Н. Калинина (2004г.), В.А. Семенова (2005г.), Цеп А.И. (2019г., 2024г.), а также личном педагогическом и концертмейстерском опыте работы с детским ансамблем русских народных духовых инструментов.

Глава I

Формирование ансамбля русских народных духовых инструментов

1.1. Организация ансамбля русских народных духовых инструментов.

Ансамбль русских народных духовых инструментов формируется из учащихся ДШИ старших классов. В исключительных случаях к занятиям в ансамбле допускается привлечение детей младших классов, успешно выполняющие программу в классе по специальности, по сольфеджио, по спец. инструменту.

На базе Черниговской Детской школы искусств в 1998 г. было положено творческое начало ансамбля «Вишенка». Этот детский коллектив составили учащиеся отделений «Хоровое пение» и «Народные инструменты», которые осваивают вокальное искусство, игру на различных музыкальных инструментах. Певческая и инструментальная группы ансамбля виртуозно овладевают игрой на старинных русских народных духовых инструментах: жалейках, владимирских рожках, брелках, свирелях, окаринах. Такой комплект инструментов собирался годами, инструменты проходили реставрацию, адаптировались для удобного исполнительства детьми, что позволило значительно расширить исполнительские возможности ансамбля а-капеллы до современной джазовой обработки.

Конечно, перед нами стоял целый ряд специфических задач: воспитать у участников слышать игру в целом и свою партию в общем звучании, приравнивать свою звучность к этому общему звучанию, достигать ансамблевой гибкости, полной согласованности своих действий с другими участниками ансамбля, воспитывать в себе качества солиста (вокалиста, инструменталиста, аккомпаниатора) и умение быстро и полностью переключаться с выполнения одной функции на другую. Однако, делаясь своим опытом, могу уверенно сказать, что ансамбль – это не просто умение «играть вместе». Гораздо важнее здесь другое - чувствовать и творить вместе, одинаково ощущая идею и замысел музыкального произведения.

1.2. Инструменты ансамбля русских народных духовых инструментов

Группу духовых народных инструментов относят к аэрофонам, так как источником звука у них является колебание столба воздуха внутри инструмента.

В эту группу входят:

- **Свистковые** инструменты (их еще иногда называют лабиальными, т. е. губными). Звук образуется за счет рассеечения воздушного столба об острый край инструмента. В результате в трубке инструмента образуются завихрения воздуха, которые формируют воздушный столб, создающий звук. К ним относятся: свистульки, свирели, сопели, окарины и др. Все эти инструменты являются продольными духовыми инструментами. В эту подгруппу также входит многостольный свистковый инструмент - кугиклы.

- **Язычковые**, или лингвальные, инструменты. Звук образуется за счет колебания одинарной или двойной эластичной пластины (язычка, трости), которая является возбудителем воздушного столба. К этим инструментам относятся: жалейки, брелки, пастушьи трубы, волынка и др.

- **Мундштучные**, или амбушюрные, инструменты. Звук образуется за счет вибрации губ в чашеобразном мундштуке инструмента, который создает колебания воздушного столба. К амбушюрным инструментам относятся: владимирский рожок, турий рог и др.

В своей практической деятельности многие годы я использую инструменты, так называемые «усовершенствованные», адаптированные, именно для детей, народных духовых инструментах. Эти инструменты просты и надежны. Часть из них я изготовил сам, на жалейках и брелках применяю мундштуки собственной конструкции, которые не позволяют залипанию писчика при сильной воздушной атаке. Играть на таких инструментах легко даже детям.

1.3. Традиционные народные инструменты ансамбля

В ансамбле желательно использовать традиционные народные инструменты: баяны, домры, балалайки, контрабас-балалайку или бас-гитару. Это позволит усилить аккомпанемент, расширит тембральные возможности и заметно повысит стройность звучания, особенно на начальном этапе освоения народных духовых инструментов. Также считаю полезным присутствие в ансамбле ударной группы. Необходимо иметь шумовые народные ударные инструменты (ложки, коробочки, погремушки, колотушки, трещотки, бубен, коса, пила, дрова и т.д). Безусловно, от количества применяемых шумовых инструментов и умелого их использования в своих обработках будет зависеть колорит народного звучания. Можно обойтись и ударной установкой – организация четкого ритма будет облегчена.

Глава II

Специфика работы концертмейстера в ансамбле

Мне, как концертмейстеру ансамбля приходится общаться с представителями разных возрастных групп, с детьми с разным уровнем слухового и исполнительского опыта.

Вот некоторые знания и навыки, необходимые концертмейстеру для начала профессиональной деятельности:

- владение навыками игры в ансамбле;
- умение транспонировать;
- знание правил оркестровки; особенностей игры на инструментах народного оркестра, наличие тембрального слуха;
- умение сделать переложение неудобных эпизодов в музыкальной фактуре не нарушая замысла композитора;
- знание основных дирижерских жестов и приемов;
- знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки;
- быть особенно чутким, чтобы уметь быстро подсказать темп, настроение, характер;

Концертмейстеру, необходимо объединить, как бы собрать всех участников в единый ансамбль, соблюдая правило «Один за всех, все за одного», при этом выделяю несколько факторов ансамблевого единства:

- метро-ритм и достижение синхронности ансамблевого звучания;
- динамика, как средство выразительности;
- темп, как средство выразительности;

Ритм как фактор ансамблевого единства

Среди компонентов, объединяющих учащихся в единый ансамбль, метро-ритму принадлежит едва ли не главное место. Действительно, что помогает ансамблистам играть вместе, чтобы создавалось впечатление, будто играет один человек. Это ощущение метро-ритма. Он, по существу, выполняет функции дирижера в ансамбле, ощущение каждым участником сильных долей есть тот «скрытый дирижер», «жест» которого способствует объединению ансамблистов, а, значит, и их действий в одно целое. Ощущение сильных и слабых долей такта, с одной стороны, и ритмическая определенность «внутри такта», с другой, вот тот фундамент, на котором основывается искусство ансамблевой игры. Единство, синхронность его звучания является первым среди других важных условий. При неточности исполнения остальных компонентов снижается только общий художественный результат, то при нарушении метроритма рушится ансамбль. Но не только в этом значение метроритма. Он способен влиять и на техническую сторону исполнения. Ритмическая определенность делает игру более уверенной, более надежной в техническом отношении. К тому же, ученик, играющий неритмично, больше подвержен всякого рода случайностям, а от случайности, как известно, прямая дорога к потере равновесия. Как же добиться того, чтобы каждый из участников, исполняя свою партию, укреплял ритмическую основу всего ансамбля? Необходимо систематически и настойчиво работать в этом направлении. В ансамбле, разумеется, могут быть исполнители, у которых по разному развито чувство ритма. Начинать нужно с воспитания чувства абсолютного точного и «метрономного» ритма: он и станет объединяющим

началом в общем коллективном ритме. Необходимо, чтобы в ансамбле были ритмически устойчивые исполнители. Тогда и остальные начнут тянуться к более сильным в ритмическом отношении.

В зависимости от того в какой аудитории происходит исполнение произведения, а порой это абсолютно разные акустические условия (площадки, сцены) есть выработанная схема посадки: не садится в одну линию, садится полукругом, при этом концертмейстер (дирижер) обязательно должен находиться в середине группы исполнителей. Как правило, по левую стороны от себя необходимо садить бас, по правую сторону располагаются ударные инструменты. Далее по обе стороны располагаются остальные инструменты: домры, балалайки, гусли и т.д. Эта посадка проверена временем и никогда не давала сбой, т.к. инструменты, дающие ритмическую основу и фундамент находятся рядом с концертмейстером (дирижером) и эта тройка дает возможность держать четкий ритм и синхронность исполнения.

В случае, когда концертмейстер (дирижер) находится сзади исполняющей вокальной группы или ансамбля народных духовых инструментов, то группа впереди стоящих участников обязана становиться в каре (полукруг). Такая постановка обеспечивает возможность крайним участникам видеть концертмейстера (дирижера) и брать на себя его функции тактирования, а участники, которые стоят в середине как раз ориентируются на крайних исполнителей. Так отрабатывается ритмическая слаженность ансамбля, которая позволяет исполнять произведение в любых условиях, даже в худших акустических условиях, когда совершенно друг друга не слышно – ансамбль сыграл точно.

Динамика как средство выразительности

Играя в ансамбле, необходимо быть экономным в расходовании динамических средств, распоряжаться ими разумно. Надо исходить из того, что, как бы ансамбль ни был бы богат яркими по тембру инструментами, одним из главных его резервов, придающих звучанию гибкость и утонченность, является динамика. Различные элементы музыкальной фактуры должны звучать на разных динамических уровнях. В ансамбле «Вишенка»

собраны различные по динамике и тембру инструменты, с разным видом звук извлечения. Смею заметить, что русские народные духовые инструменты практически не могут сделать крещендо или диминуэндо в отличие от традиционных народных инструментов: (баян, домра, балалайка и т.д.). Динамику на русских народных духовых инструментах можно исполнить путем передувания или не додувания. Эффект, есть, но он не значительный. Для того, чтобы динамическая амплитуда была явной, необходимо использовать разные инструменты по динамике, т.е. в ансамбле должны быть яркие инструменты и наоборот тихие.

Путем увеличения числа инструментов будет явное крещендо и также наоборот диминуэндо. Единственное исключение: Владимирские рожки могут исполнить плавное крещендо и плавное диминуэндо.

С особой аккуратностью надо подходить к выбору репертуара. Путем подбора штрихов и количеством применяемых инструментов можно заполнять этот пробел в своих инструменталках. Рекомендуется иметь в арсенале яркие жалейки и, наоборот, с матовым звучанием. Сочетание всего этого позволит добиваться выразительного исполнения. Так мне удалось на примере своего ансамбля показать, что ограничения можно с успехом преодолеть. Дети ансамбля «Вишенка» смогли исполнить весьма обширные партитуры:

Г. Шендеров «Скоморошья потешки» из сюиты «Узоры луговые»,

А. Широков «Дударики»,

А. Петров «Русский сувенир»,

Гаврилин «Пьеса» на две р.н.п.,

Н. Летхинен «Летка Енка»,

обработки народных песен и танцев: «Однозвучно гремит колокольчик», «Камаринскую», «Во кузнице», «Веселые гуси», «Смоленский гусачок», эстрадную музыку В. Милтон «Счастливчик», «Краковяк» и многое другое.

Темп как средство выразительности

Определение темпа произведения – важный момент в исполнительском искусстве. Верно выбранный темп способствует правильной передаче

характера музыки, неверный темп в той или иной мере искажает этот характер.

2.2. Репетиционная работа в ансамбле.

Если преподаватель способен сделать урок нескучным, ставя перед учениками определенные художественные и технические задачи и помогая найти эффективные способы их решения, то смыслом занятий становится не только результат, но и процесс работы. Ни минуты урока не должно проходить скучно и с невнятной целью. Каждое мгновение занятий необходимо держать коллектив в творческом напряжении и добиваться предельной концентрации внимания. Единого рецепта для того, чтобы организовать урок подобным образом, нет и быть не может. Насыщенный последовательным решением исполнительских проблем репетиционный урок, проходящий в атмосфере дружественного сотрудничества, интересен сам по себе и может быть основой мотивации занятий. Необходимо наглядно показывать ученикам их достижения и успехи, поощрять добросовестное и творческое отношение к делу, отмечать прогресс каждого участника ансамбля, конечно, если он очевиден. Похвала «Звание профессор» в нашем ансамбле является оценкой отлично.

Репетиция происходит поэтапно:

разбор произведения;

работа с отдельными группами;

работа по цифрам;

работа над штрихами и нюансами.

Это основные этапы работы. Помимо этого работа над интонацией, над синхронностью исполняемых штрихов, звукоизвлечением, дыханием и звуковедением. И завершающий этап – это повтор произведений из репертуара, которые больше всего нравятся ребятам.

Важнейшими объектами репетиции в достижении хорошего ансамбля являются: чистота интонирования, синхронность и сбалансированность

звучания по вертикали и горизонтали, точность метроритма, а также уравновешенность динамики, выразительность фразировки, артикуляции и штрихов, общность исполнительского дыхания, выявление рельефа и фона.

Сыгранность, т. е. слаженность групп, стройность ее звучания, чувство ансамбля (умение слышать друг друга в совместном исполнении) и, наконец, умение «понимать взгляд» дирижера и правильно реагировать на его указания - все это предопределяет полноценную работу коллектива в целом.

Заключение

Неотъемлемым качеством хорошего концертмейстера является, прежде всего, умение слушать и слышать. Взаимопонимание со всеми участниками коллектива лежат в основе создания единого плана интерпретации музыкального произведения, поэтому необходимо чутко реагировать на все указания руководителя (концертмейстера) чувствовать настроение в коллективе, проникаясь его задачами и трудностями.

Смысл игры в ансамбле заключается в строго согласованных действиях всех музыкантов, направленных на достижение единого результата. От каждого участника ансамбля требуется максимум усилий для достижения общей цели. В процессе музыкально-педагогической работы с детьми необходимо создать все условия для того, чтобы используемые инструменты были доступны юным исполнителям:

- быстро осваиваться и быть универсальными в применении;
- их величина, способы извлечения должны быть ориентированы на особенности физического развития детей, конкретного возраста;
- быть прочными и надежными;
- иметь определенные акустические, звук высотные и тембровые параметры, создающие условия для активного музицирования.

Список используемой литературы:

1. Гусев В.Е. русская народная художественная культура: теоретические очерки. СПб., 1993.
2. Имханицкий М.И. У истоков русской народной оркестровой культуры.- М., 1987.
3. Левин С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры.- Л., 1973.
4. Попонов В.Б. Русская народная инструментальная музыка. _М., 1984.
5. Русские рожечники: Сб. статей. Сост. Н. Сладкова.- М., 1990.
6. Смирнов Б. Искусство владимирских рожечников. М..- 1990.
7. Вертков К. Русские народные инструменты.-М.,1975.
8. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах.- М., 1978.
9. Национальные инструменты народов России: проблемы исполнительства: история, теория, методика. М., 2007.