**Роль концертмейстерского мастерства**

**музыкального руководителя и учителя музыки**

**в развитии творческих способностей детей.**

 **Рыжова Ирина Владимировна**

 музыкальный руководитель

 ГБОУ Школа №1359

Концертмейстерское искусство является неотъемлемой частью музыкального исполнительства и образования детей. Данный вид деятельности по праву относится и к музыкальной педагогике, поскольку, по определению - концертмейстер, в отличие от аккомпаниатора, должен уметь осуществлять при необходимости педагогические функции – помогать ребёнку-солисту осваивать его музыкальную партию, объяснять детям ансамблевые задачи.

 В образовательном учреждении на каждой ступени образования важное место отводится работе по раскрытию и развитию творческих способностей детей, работе с одарёнными детьми.

 Реализуя данную задачу, музыкальные руководители и учителя музыки общеобразовательных учреждений в работе с детьми часто выполняют роль аккомпаниатора – концертмейстера.

От концертмейстерского мастерства музыкальных руководителей и учителей музыки зависит качество мероприятий, проводимых в образовательном учреждении, и дальнейшая творческая судьба наших учащихся и воспитанников.

 На первый взгляд, нет ничего проще для пианиста, чем фортепианный аккомпанемент, ведь основная задача (воспроизведение мелодии) лежит на солисте, а аккомпаниатор лишь создает необходимый гармонический и ритмический фон, задаёт темп. Но за кажущейся простотой стоит не только серьезная работа пианиста над своей партией, но и определенное концертмейстерское мастерство-талант чувствовать солиста и создавать вместе с ним цельное музыкальное произведение.

Искусство аккомпанемента является широко распространенной областью деятельности пианиста, такой же важной по художественному значению, как и солиста, певца или инструменталиста. Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо играть на рояле. Следует особо подчеркнуть, что плохой пианист никогда не сможет стать хорошим концертмейстером, впрочем, и не всякий хороший пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, пока не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией концертмейстера.

Педагог в образовательном учреждении, выполняя функции аккомпаниатора-концертмейстера, обеспечивает музыкальное сопровождение выступлений детей и взрослых, репетиций, спектаклей коллективов художественной самодеятельности, ансамблей и солистов, разучивает их репертуар, участвует в проведении народных гуляний, балов, вечеров отдыха, принимает участие в учебно-воспитательной работе, в работе коллективов художественной самодеятельности.

 Такой педагог должен обладать рядом положительных качеств. Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многогранное: 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 используется педаль (для пианиста), слух занят звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования),ведением мелодики у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства содержания и художественного замысла.

Специфика игры концертмейстера состоит также в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия, причем, участником второстепенного плана. Вокалисту-солисту дошкольного и школьного возраста должна быть предоставлена свобода выявления творческой индивидуальности. Концертмейстеру же приходится приспосабливать свое видение музыки к исполнительской манере ребёнка-солиста.

Кто же такой – хороший аккомпаниатор? Безусловно, это пианист, прекрасно владеющий инструментом, ведь в зависимости от песни, исполняемой солистом, аккомпанемент на фортепиано может быть как легким, так и довольно сложным. Но: кроме владения различными исполнительскими техниками, концертмейстер должен обладать способностью улавливать малейшие нюансы сольной партии, одновременно подстраиваясь под партнера и поддерживая его. Несправедливо было бы отвести аккомпаниатору второстепенную роль в совместном исполнении, ведь именно аккомпанемент на фортепиано к песням создает для голоса не только музыкальную базу, но и «раскрашивает» вокальную партию богатой палитрой гармонических оттенков и ритмических нюансов.

Опытный аккомпаниатор всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение ребёнка - солиста перед выступлением.

Более того: если вдруг по какой-то причине солист собьется, задача пианиста – сделать так, чтобы никто из слушателей этого не заметил. Тонко чувствуя певца, его намерение ускорить темп или усилить вокал, хороший концертмейстер мгновенно реагирует на малейшее движение голоса. Ну а если, например, солисту не хватило дыхания, чтобы закончить фразу или он в какой-то момент забыл слова, главное правило – ни в коем случае не останавливаться, а продолжать произведение дальше. То же самое правило действует, если пианист играет аккомпанемент на синтезаторе, когда у

инструмента отключена ритмическая группа. Если же функция ударных включена, можно, не останавливаясь, сделать небольшой проигрыш, повторив, например, мелодию припева, а затем кивком головы показать певцу момент вступления. Таким образом, аккомпаниатор должен еще и уметь импровизировать, с честью выходя из любых неожиданных ситуаций.

Особое внимание необходимо уделять анализу поэтического текста и вопросам, связанным с рассмотрением связи слова и звука, то есть с соотношением стихов и музыки. Прежде чем проводить параллельный анализ поэтического текст и музыкальной стороны сочинения, необходимо охарактеризовать каждый из них в отдельности. Так определяется смысл текста, что это — переживание автора или пейзажная зарисовка. Возможно, что в содержании музыкального произведения положен какой-то жанровый конфликт. Только через погружение в содержание текста, станет возможным наметить и звуковую палитру сопровождения. Особенности поэтического текста влекут за собой трудности при отработке интонации, дикции, ритма, ансамбля и пр.

Основными трудностями при работе над дикцией у вокалистов является правильное формирование гласных, ясное и чёткое произношение согласных, особенно в конце слов, большое количество шипящих, свистящих согласных, которые нужно произносить коротко и отрывисто, относя их к гласному звуку.

Важное значение, в преодолении вокальных трудностей имеет отработка дыхания, глубокого, свободного, спокойного для певца и цепного дыхания для хора. Главная задача концертмейстера выявить трудности дыхания в процессе анализа музыкального произведения и найти пути их преодоления. Первостепенной задачей является создание атмосферы увлечённости пением на занятии.

В процессе разучивания песен с детьми разделяются следующие моменты: вступительное слово о песне, авторах, показ песни, воспитательное значение песни, выразительное чтение поэтического текста, разучивание.

Для каждого возраста необходимо выбирать доступный и интересный репертуар, отличающийся нравственно воспитательной направленностью. На начальном этапе обучения песни должны отвечать следующим требованиям:

1-форма проста, куплетная, не более 3 куплетов;

2-мелодия — выразительная, яркая;

3-ритм — простой;

4-голосоведение — ясное, естественное, без скачков;

5-диапазон, не превышающий октаву.

Если вы аккомпанируете певцу-солисту, то вам важно научиться транспонировать любую песню из одной тональности в другую. В чём заключается транспонирование? В переносе музыки в другую тесситуру, в иные рамки звукового диапазона, проще говоря, в перенесении на другую высоту, в новую тональность. Зачем всё это нужно? Для удобства исполнения. Например, в песне есть высокие ноты, которые трудно петь вокалисту, тогда некоторое понижение тональности помогает петь на более удобной высоте, не напрягаясь из-за этих высоких звуков. Кроме того, транспонирование музыки преследует ещё ряд практических целей, например, не обойтись без него при чтении партитур.

Трудно переоценить роль навыка транспонирования в деятельности концертмейстера. Это может быть связано с состоянием голосового аппарата певца или с вокальными возможностями детских голосов в хоре, что требует более низкой (или наоборот, высокой) тесситуры. В чём же состоит сущность транспозиции? Считается, что навык этот не первичный, а вторичный. Первичным же является чтение с листа. Читая с листа, мы имеем дело с конкретным нотным текстом – фиксированной звуковой высотой, и нам остается лишь научиться быстро ориентироваться в нём. При транспонировании же первоначальный строй и соответственно аппликатура меняются, хотя фактура произведения сохраняется. Имея перед глазами один вариант нотного текста, нужно воспроизводить другой - ниже или выше исходного на какой-либо интервал.

На концертмейстера возлагается ответственная задача – ознакомить ребёнка с различными музыкальными стилями, воспитать его музыкальный вкус. Эту миссию он выполняет и через высокохудожественное исполнение аккомпанемента, и через профессиональную работу на этапах разучивания произведения с солистом.

 Установить творческий, рабочий контакт с ребёнком-вокалистом нелегко, но нужен еще и контакт чисто человеческий, духовный. Поэтому в работе концертмейстера с вокалистом необходимо полное доверие. Вокалист должен быть уверен, что концертмейстер правильно его «ведет», любит и ценит его голос, тембр, бережно к нему относится, знает его возможности, слабости и достоинства.

 Все певцы, а юные в особенности, ждут от своих концертмейстеров не только музыкального мастерства, но и человеческой чуткости.

 Концертмейстер – это призвание педагога.