«Чтобы понимать музыкальную речь во всей её содержательности, нужно иметь достаточный запас знаний, выходящих за пределы самой музыки, достаточный жизненный и культурный опыт, надо быть человеком большого ума и большого чувства».

*К.Г Мострас.*

«Техника пианиста в голове, а не в пальцах»

 *Ф.Лист.*

**Работа концертмейстера как вид педагогической деятельности.**

В музыкальном мире концертмейстер нужен всегда и везде: в музыкальной школе, творческих вузах, на концертной эстраде, в хоровых и хореографических коллективах, музыкальных и драматических театрах. Без концертмейстера не обходятся общеобразовательные школы, Дома творчества, художественно-эстетические центры.

Цель и задача данной статьи – обобщить многолетний собственный опыт педагогической и концертмейстерской деятельности на примере особо специфической работы с музыкально неподготовленной аудиторией – студентами актёрских курсов театральных вузов (будущими драматическими актёрами) на занятиях вокалом и воспитанниками отделения дополнительного образования общеобразовательной школы (вокальный ансамбль старшеклассников).

Концертмейстерство – это музыкантская **миссия,** это особое **искусство** создания ансамбля, в котором, при полном художественном равноправии солиста и концертмейстера, последний выводит на **первый план** лучшие стороны солиста, сливаясь с ним в единое целое, но оставаясь при этом «в тени» таким образом, чтобы партия аккомпанемента воспринималась как нечто само собой разумеющееся, неотделимое от партии солиста.

Таким образом, работа концертмейстера никогда не должна сводиться к задаче только аккомпанемента, подыгрывания, механического сопровождения.

В работе концертмейстера соединены творческая, исполнительская, педагогическая и психологическая функции.

Концертмейстер – это музыкант, который помогает солистам разучивать произведения, трактовать их, который осуществляет, фактически, работу дирижёра и оркестра одновременно.

 Концертмейстер должен уметь контролировать качество исполнения, направлять помогать солистам на основе знания их специфических трудностей. Это друг, наставник, опора, помощник, не дающий ученику-исполнителю «упасть». А для этого каждого ученика надо искренно полюбить и стремиться помочь устранить именно его индивидуальные проблемы, находить **индивидуальный**  подход к каждому, подбирая для каждого **свой «ключ».**

Концертмейстер должен обладать множеством **умений и навыков**:

* владение инструментом
* партнёрское ансамблевое чутьё
* тонкий слух
* знание истории музыки и музыкальных стилей
* художественный вкус
* быстрая реакция (умение вовремя подхватить, «поймать» солиста, суметь сделать так, чтобы ошибка солиста осталась незаметной для слушателя, подсказать музыкой, повести за собой, снять напряжение, панику за счёт уверенной выразительной игры)
* умение намеренно упростить фактуру аккомпанемента, играя, практически примитивно, с целью помощи ученикам на первом этапе обучения
* чтение с листа
* транспонирование в любую тональность
* подбор по слуху (снятие с оригинала) и запись нот
* умение выделять в музыкальном тексте главное, самое существенное
* обладать многоуровневым вниманием: своя партия, солист, звуковой баланс, художественный замысел.
* артистизм.

Одной из самых распространённых особенностей неподготовленных в музыкальном отношении учеников является неумение **интонировать** мелодию **самостоятельно,** без одновременного её воспроизведения на фортепиано. Поэтому, не только можно, но и **нужно дублировать** партию солиста, но обязательно в вокальной манере и фразировке, идти за учеником, исправлять и направлять его, буквально дышать с ним в унисон.

Часто ученики не улавливают метроритм, и приходится не только тщательно отрабатывать моменты вступления и паузы с помощью счёта, но и **незаметно,** но в то же время очень **чётко и понятно показывать** момент вступления голоса, т. е быть дирижёром.

Очень эффективным в этом отношении является приём **стоптайма,** который способны услышать **все** и, благодаря этому, безошибочно вступить в нужный момент.

Очень важной и непростой задачей является научить ребят **вступать в** **изначально заданном во вступлении темпе,** т.е. включаться в произведение уже с первых звуков фортепианного вступления, а не в момент вступления голоса!

Нередко приходится сталкиваться с проблемой неумения воспроизводить мелодию вокального произведения даже при её дублировании на фортепиано, т. е. с элементарным непопаданием в ноты. Ни в коем случае, нельзя на такого ученика или студента «махнуть рукой» и только приспосабливать для него сугубо игровые, «разговорные» произведения. Возможно, делая упор на эту сторону дарования, необходимо **развивать** слух, координацию слуха и голоса, и, в этом направлении, при должном педагогическом мастерстве, такте и терпении можно добиться очень больших успехов.

В этой связи хотелось бы остановиться на некоторых **методах и приёмах** обучения «попадать в ноты». Поскольку любая мелодия – это всегда соотношение звуков по высоте, то очень эффективной оказалась работа с воображением, представлением конкретных физических действий. Для студентов-актёров это, фактически хорошо знакомый раздел обучения – ПФД.

**1. Прыжок в небо**

**Первым этапом** этой работы является слуховой анализ направления и характера движения мелодии: вверх или вниз, плавно или скачками, если скачками то насколько широкими.

**Второй этап –** воспроизведение мелодии путём представления конкретного физического действия: подъём или спуск по лестнице, запрыгивание на стул, стол, на крышу, прыжок «в небо»,спрыгивание в овраг, спуск в подвал ит.п. Такие очень конкретные зрительные представления позволяют ученику «встать» на нужную высоту звука.

Очень любят ученики и студенты систему этажей многоэтажного здания. Если звук высокий, значит надо забраться на высокий этаж, причём, обязательно конкретный (5-й,7-й,10-й и т.д.). Если звуки в середине тесситуры, значит мы на 3-ем этаже, а если низкие – на 1-ом, в подвале, в метро…Надо немного подняться, значит «идём» или «прыгаем» на 2-ой этаж и т.д.

Опыт показывает, что этот нехитрый метод прекрасно работает и подходит для любого возраста. Здесь, думается, будет уместным краткий исторический экскурс в эпоху музыкального барокко, когда композиторы нередко применяли так называемые музыкально-риторические фигуры, звуковые формулы для выражения различных чувств и представлений. Так, в религиозной символике И.С. Баха, поступенное движение вверх означает восхождение, вознесение, воскресение, нередко встречаются также фигуры нисхождения, круга…

Ещё один **очень эффективный приём** – детальный анализ рисунка мелодии каждого слова текста. Например, слово СЮДА надо пропеть в интервале ч 5 вверх, а наш ученик, наш студент не может быстро сориентироваться и запомнить этот мелодичесий ход, и тогда мы подсказываем, что на слоге ДА надо прыгнуть вверх, и человек не только «встаёт» на нужную ноту, но и фиксирует этот момент «прыжка» в памяти.

**2**. **Нет – «поющей голове»**

Чрезвычайно важной задачей в работе с вокальным коллективом является активное **включение всего организма, включение тела в процесс пения**. Только в этом случае может быть обеспечено полноценное звукоизвлечение, должная **энергетическая подача музыкального материала.** Для этого недостаточно говорить ученикам, например: «Представьте себе, что вы идёте в бой…», это ничего не даст и не изменит. Нужны **конкретные приёмы:**

1.ПФД-память физических действий, а именно как бы включение усилий для преодоления препятствий при движении ( идти навстречу сильному ветру, идти в воде, сгибать железный прут, вытаскивать из пропасти за верёвку и т.п.)

2.Включение состояния рассерженного, возмущённого человека, заставляющее быть автоматически энергичным.

3.Наш организм - шар, наполненный, начинённый волшебным ароматом. Если шар сдутый, - нет объёма, звук плоский, неполётный, горловой. Работа с дыханием.

4.Нарочитая артикуляция текста – активное слово, особенно согласные звуки. Эти нехитрые приёмы позволяют даже самым неподготовленным, а также не обладающим особыми музыкальными способностями воспитанникам, достигать прекрасных результатов - достаточно чисто интонировать, быть артистичными и свободными, доносить смысл музыкального произведения, быть интересными слушателям, а значит повышать самооценку и всесторонне развиваться.

**Работа концертмейстера является, безусловно, воспитательно-просветительской**. Необходимо разбирать содержание музыкальных произведений, объяснять, рассказывать, заставлять думать, заставлять задаваться вопросами. Всё это – задача воспитания души, воспитание общей культуры, художественного вкуса, привитие любви к настоящему искусству.

Таким образом, **работа концертмейстера – это, фактически, работа** **педагога,** и, главной её особенностью является  **многофункциональность и универсальность.**

**Концертмейстер** – это призвание.