**О пользе сочетания работы преподавателя и концертмейстера в ДМШ и ДШИ**

**Оглавление**

1.Введение.

2. Поддержание и совершенствование пианистического мастерства.

3.Расширение кругозора, репертуара.

4.Понимание специфики других инструментов.

5.Ансамблевое музицирование в классе специального фортепиано.

4.Заключение.

**ВВЕДЕНИЕ**

 Выпускники фортепианных отделений специальных учебных заведений получают квалификацию преподавателя и концертмейстера. По сути это две стороны одной профессии. В музыкальных же школах большинство пианистов работают преподавателями по фортепиано и существенно реже специализируются в качестве только концертмейстера. В начале своей профессиональной деятельности, зачастую, еще будучи студентами, многие работают концертмейстерами, но в дальнейшем постепенно переходят на педагогическую работу, некоторое время совмещая обе нагрузки. Это достаточно типичная ситуация в ДМШ. Однако, если потребность в преподавателях по фортепиано удовлетворена, то концертмейстеров в музыкальных школах зачастую не хватает. В связи с этим возникает производственная необходимость распределять концертмейстерскую нагрузку среди педагогов. Тем не менее, многие пианисты стараются отказаться от этого по разным причинам. В результате концертмейстеры в ДМШ – это в основном молодые, начинающие, а более взрослые и более опытные сотрудники игнорируют этот вид деятельности. На самом деле концертмейстер – одна из самых распространенных профессий среди пианистов. Он нужен практически везде: в классах по всем специальностям, кроме пианистов, и в хоровых коллективах, и в театрах, и в хореографии и т.д. Без него не могут обойтись музыкальные школы, дома творчества, эстетические центры, музыкальные и педагогические колледжи и ВУЗы. Таким образом, сочетая на протяжении профессиональной деятельности фортепианную педагогику и концертмейстерство, в рамках внутреннего совмещения, легко поддерживать пианистическую форму и всегда иметь достаточную нагрузку, а также подрабатывать в других коллективах. Быть востребованным на рынке труда.

**Поддержание и совершенствование пианистического мастерства.**

Для работы концертмейстером всегда надо иметь хорошую пианистическую форму. Этому, неизбежно, приходится уделять много внимания. Но и сама практическая работа концертмейстера способствует сохранению и развитию навыков пианистического мастерства, владения чтением с листа, транспонирования, подбора по слуху, что приобретается и совершенствуется в течение всей профессиональной жизни. Также развивается скорость реакции, что достигается при определённом эмоционально-волевом усилии, при постоянной тренировке в практической работе.

Концертмейстер при работе с детьми исполняет как бы несколько функций, что связано с разными этапами изучения произведения. Еще при выборе программы бывает нужно составить общее представление о данной музыке. Это нужно педагогу, чтобы адекватно подобрать программу для конкретного ученика. Это нужно ученику, чтобы услышать, быть может, впервые и полюбить новую пьесу. Для этого надо сыграть, зачастую, с листа, в ансамбле с педагогом или дублируя партию солиста произведение, которое концертмейстер быть может никогда не играл, а то и не слышал вовсе. И здесь, конечно, понадобятся такие профессиональные качества, как хорошее чтение с листа, общая музыкальность и интуиция, хорошее владение инструментом, чувство партнера в ансамбле, интонационная грамотность и т.д. Хорошее владение инструментом понадобится концертмейстеру и на всем протяжении репетиционной работы и, конечно, на самом выступлении. Существует мнение, что в ДМШ не приходится играть сложные произведения и потому с этой работой справится и малоквалифицированный, откровенно слабый пианист. Часть репертуара действительно может оказаться не сложной, но в целом нагрузка концертмейстера обширна и включает не только работу с начинающими, но также и старшие классы, и выпускников, и занятия с одарёнными детьми для продолжения их профессионального образования. Так что произведения, которые приходится исполнять, бывают и весьма сложными, требующими разучивания фортепианной партии, технической работы над трудными местами, что позволяет поддерживать хорошую форму и содействует совершенствованию пианистического мастерства.

К сожалению, не все педагоги-пианисты на уровне ДМШ уделяют достаточно внимания развитию своего пианизма. Сама деятельность на этом поприще не так сильно стимулирует дополнительно заниматься на инструменте и держать себя в хорошей форме. Непосредственно на уроках педагогу может показаться, что его владение инструментом достаточно, чтобы сделать педагогический показ отдельных фрагментов изучаемых с учеником произведений. Ну, а трудные места из репертуара старших классов можно пропеть, прохлопать и просто поговорить о них. В результате часть педагогов с годами весьма существенно теряют свою пианистическую форму, приобретают страх перед любыми выступлениями на публике и не могут цельно и качественно сыграть даже не самые сложные произведения. Здесь-то и помогло бы совмещение педагогической нагрузки и концертмейстерской. Даже небольшое количество часов этой работы позволяет привести в тонус и активизировать пианистические навыки. А уж применение этому в фортепианной педагогике всегда найдется.

Думаю, нет особой надобности, подробно разбирать те преимущества, которые имеет преподаватель, не растерявший свое пианистическое мастерство. Он сумеет более качественно осуществить педагогический показ (и на этапе знакомства с произведением, и в процессе работы над ним); ему легче найти пути решения сложных технических задач; подобрать наиболее удачную аппликатуру; подсказать способы и приемы адекватного звучания (динамического, тембрального); добиться лучшего исполнения ритмических рисунков, агогики и пр. К тому же можно выступать в концертах педагогов, а также на собраниях класса как в ансамбле вместе со своими учениками, так и сольно, что имеет серьезное воспитательное значение, т.к. является весьма действенным способом вдохновить детей своим примером. К тому же расширяются возможности реализации интересных творческих проектов силами своего класса, т.к. часть концерта может прозвучать более профессионально в исполнении преподавателя.

**Расширение кругозора, репертуара.**

 Концертмейстер, как музыкально-педагогический работник, самым непосредственным образом участвует в процессе обучения и воспитания детей, в выполнении программных требований, в решении учебных задач, в реализации эффективных методов обучения. Для того чтобы эта работа была более целенаправленной и эффективной, приходится знакомиться с рабочими учебными программами по предмету, анализировать репертуарные планы, обсуждать их с ведущим преподавателем, в соответствии с компетенциями принимать участие в подборе учебного репертуара для обучающихся, в развитии дидактического обеспечения работы. В итоге собирается целая библиотека нотной и методической литературы, фонотека записей произведений учебного репертуара. Это помогает в подготовке к занятиям и в работе с учащимися в учебных, репетиционных и конкурсных ситуациях, а также во внеурочной деятельности. Таким образом, концертмейстер знакомится с большим количеством музыкальных произведений различных жанров и стилистической направленности, написанных для разных инструментальных составов, что расширяет его кругозор в области музыки и искусства, обогащает тембровыми, интонационными, стилистическими представлениями, увеличивает освоенный им репертуар.

Все это также помогает в работе преподавателя спец. ф-но. Не секрет, что с годами накапливается усталость от работы, появляется зацикленность на одном и том же репертуаре, возникают штампы в работе, эмоциональное выгорание. Преодолеть эти негативные явления, внести свежесть восприятия, снова вдохновиться очень поможет новый, не знакомый ранее репертуар. К тому же инструменталисты, кроме произведений написанных специально для их инструмента, много играют всевозможных переложений - оркестровых, оперных, фортепианных произведений. Интересно, что наши родные пьесы из детского репертуара пианистов звучат совершенно неожиданно и свежо при исполнении другими инструментами в сопровождении фортепиано. К тому же эта работа дает образцы различных переложений, и помогает понять и научиться делать их из самого разнообразного нотного материала . Все это расширяет репертуар класса фортепиано, дает больший простор для фантазии, музицирования и творческих устремлений преподавателя и его учеников.

Работа концертмейстера также дает возможность поработать с различными специалистами: музыкантами, педагогами, хореографами, вокалистами. Среди сотрудников ДМШ можно встретить музыкантов, работающих в разных коллективах города. Это симфонические и камерные оркестры, а также другие коллективы филармоний, оркестры оперных театров и других театров города, военные оркестры и т.д. Многие из них успешно подрабатывают в Музыкальных школах. Знакомство с ними и общая практическая деятельность чрезвычайно обогащает и вдохновляет концертмейстера как музыканта. Иногда складываются и новые профессиональные дуэты, т.к. поиграть с профессиональным солистом всегда очень интересно и увлекательно.

**Понимание специфики других инструментов.**

Благотворно на работу преподавателя фортепиано влияют и новые, почерпнутые из практики концертмейстера, сведения о других инструментах и их тембровых, динамических, интонационных и прочих возможностях звучания. Известный педагог-пианист профессор Ленинградской консерватории Натан Перельман изобрел для этого прекрасный термин. Он говорил: «Все хорошее, что есть в исполнительской кладовой любого инструмента и во всех сочетаниях инструментов, можно и должно *прироялить*.» Ведь недаром о пианистах говорят «человек-оркестр». Рояль действительно обладает огромными тембровыми возможностями, позволяющими имитировать звуки природы, голоса птиц, другие музыкальные инструменты. Конечно, это все равно фортепианный звук, но пианист, обладающий широкой палитрой тембровых звуковых представлений и умеющий воплотить их в реальное звучание, гораздо интереснее, выразительнее, разнообразнее исполняет музыкальное произведение. Так же как художнику нужны разные краски для создания картины, так и музыканту нужны разнообразные музыкальные краски, т.е. умение добиться необходимой тембровой окраски для создания музыкального образа.

Поиски различных способов передать музыкальными инструментами конкретные звуки из жизни были во все эпохи. Это и оркестровые произведения, и инструментальные. Разумеется, фортепиано здесь занимает важное место. Иногда композитору даже не хватало звучания музыкальных инструментов и он использовал некое аутентичное звучание. Так великий выдумщик Й.Гайдн в пасторальной симфонии использовал натуральный лай собак за сценой для создания более полной звуковой картины сельской жизни. В классической инструментальной музыке, вообще, много примеров разного рода звукоизобразительных эффектов. У Моцарта шумовой турецкий оркестр изображен средствами музыкального языка венских классиков (Турецкое рондо). Бетховен звонил в дверной венский колокольчик - и не слышал его! Зато мы прекрасно слышим этот колокольчик в известном пассаже Апассионаты. И такие жемчужины рассыпаны по всем произведениям Венских классиков. Так они слышали свое время, так создавался интонационный язык эпохи. Можно сказать, что это те зерна, которые проросли и в творчестве композиторов романтиков , и в более поздние времена. Но настоящее пиршество тембров и красок, умение создавать образы средствами звукоизобразительности –это музыка импрессионистов. Помимо этого композиторы, те же Венские классики, были универсальны и писали не только для ф-но. Они мыслили оркестрово. И фортепианные сонаты тому подтверждение. Играя их и изучая с учеником, обязательно надо пытаться понять, какому инструменту автор предполагал поручить озвучить ту или иную тему. И пытаться передать голос этого инструмента. Опять в этом нам поможет концертмейстерская практика. В ДМШ происходит обучение практически на всех музыкальных инструментах. И концертмейстер имеет возможность познакомиться, так сказать, изнутри с их спецификой, звучанием, возможностями голосоведения, темповыми, ритмическими, динамическими и тембровыми особенностями и в дальнейшем использовать это знание в своей педагогической деятельности.

**Ансамблевое музицирование в классе специального фортепиано.**

В классе спец. фортепиано с самых первых шагов дети приобщаются к ансамблевому музицированию. В более старших классах добавляется еще и аккомпанемент. Эти предметы также ведут педагоги – пианисты. И здесь тем более, деятельность концертмейстера благотворно скажется на работе педагога. Ведь именно участником ансамбля является концертмейстер, и от его ансамблевого мастерства зависит успех солиста.

Дети обычно с удовольствием играют в ансамбле, в то время как для преподавателя это дополнительная нагрузка. Для начала ему надо подобрать репертуар, что представляет собой некоторую сложность, т.к. четырехручное переложение сложно проиллюстрировать в две руки. Однако, в концертмейстерской практике развивается умение дублировать сольную партию. Это крайне важно при работе с детьми и требует определённых пианистических навыков, в том числе умения изменять фактуру. К тому же целостное музыкальное понимание, слышание, всего произведения, его формы, партитуры, - является спецификой профессии и также развивается в практической работе. Эти навыки помогут выбрать ансамблевые пьесы и суметь удачно показать их детям, чтобы сформировать первоначальное музыкальное представление о новом произведении и вдохновить их на работу над ним. Кроме того, в классе одного педагога трудно бывает подобрать учеников примерно одинакового уровня мастерства и близких по возрасту. И тогда приходится соединять в одном ансамбле очень разных участников, а умение изменять, упрощать фактуру, делать грамотно купюры поможет отредактировать текст и сделать его приемлемым для конкретных участников ансамбля.

Концертмейстерское мастерство – преимущественно ансамблевое мастерство. Это не только хорошее владение инструментом, но умение делать с солистом общее дело. Для этого необходимо чувствовать неразрывность партии солиста и аккомпанемента (солист и пианист должны быть частями единого музыкального целого); синхронность исполнения- ритмическая, темповая, динамическая, интонационная, штриховая и т.п., синхронными должны быть вступление, заключение, снятия звука, умение работать в унисон; единство фразировки, умение вести фразу и поддерживать интонации солиста; умение выстраивать звуковой баланс, то есть правильное соотношение звучания солиста и фортепиано, которое зависит как от звуковых возможностей ученика, так и его инструмента.

Эти же качества следует воспитывать и при работе с учениками над фортепианным ансамблем. Концертмейстер развивает и совершенствует эти навыки в своей профессиональной деятельности, и потому ему легче передать это своим ученикам. Следить необходимо за единством всех компонентов музыкального произведения, соразмерности разделов, соответствием эпохе, традициям исполнения и обучать этому детей. Также следует обращать особое внимание на жанровую принадлежность, форму, драматургию, на важность пульса как единого организма, на соответствие тембра и способа звукоизвлечения на фортепиано стилю произведения и особенностям солирующего инструмента (в случае аккомпанемента), на органичное взаимодействие всех участников ансамбля во всех деталях (фразировка, тембровая окраска, педаль и прочее). Можно сказать, что это и есть основы ансамблевого мастерства, которые следует передавать ученикам в ходе занятий фортепианным ансамблем и аккомпанементом.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Сегодня, несмотря на бурное развитие технических средств обучения, концертмейстер был и остается самой распространённой профессией среди пианистов и большинство инструменталистов не могут без него обойтись. Работа концертмейстера в сфере детского музыкального образования, как и работа преподавателя, направлена на приобщение детей к музыке, на воспитание их эстетического вкуса и культуры, расширение кругозора, на развитие таких качеств, как наблюдательность, эмоциональная отзывчивость, воображение, фантазия, общительность и многое другое.

Особенности работы концертмейстера в ДШИ связаны и с чисто творческой (музыкально-художественной, исполнительской), и с педагогической деятельностью. При этом творческие, исполнительские, педагогические и психологические функции трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях. Эти аспекты проявляются в работе с учащимися любых специальностей: с исполнителями на струнных смычковых и духовых инструментах, с учащимися вокального и хорового классов. Специфика работы концертмейстера в ДШИ – это универсализм, умение переключаться на работу с учащимися различных специальностей.

Все это сближает целеполагание деятельности концертмейстера и преподавателя. И даже методы работы у них зачастую аналогичные. Разумеется, есть и существенные различия, но в рамках одной профессии, что делает не только возможным совмещение данных видов деятельности, но и приводит к творческому, профессиональному взаимообогащению, расширению кругозора, поддержанию и совершенствованию пианистического мастерства, что благотворно сказывается на работе преподавателя.

Кроме того, практика концертмейстера помогает сформировать и развивать дополнительные навыки и умения, что приводит к расширению профессиональных компетенций и дает возможность легко переключаться на разные виды деятельности, всегда иметь достаточную нагрузку в своей школе, а также подрабатывать в других коллективах. В итоге такой профессиональный универсализм помогает повысить собственную востребованность на рынке труда.

**Литература**

1.Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка/Н.А.Ветлугина. - М.: Просвещение, 1968. - 415 с.

2. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика / В. В. Крюкова. – Ростов- на- Дону : Феникс, 2002. – 280 с.

3. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащегося в

классе специального фортепиано/Б. Кременштейн. -- М.: Классика - XXI, 2003 г. - 127 с.

4. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой/А. Д. Артоболевская. --Москва: Советский композитор, 1992. — 103 с.

5. Брагина О. О работе над музыкальным произведением/О.Брагина //Вопросы фортепианной педагогики. Вып.3 – М.: Музыка, 1971. – с.77-91.

6. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения./Н.А.Крючков.- М.: Музыка, 1961 г. 72с.

7.Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога /Е.М.Шендерович .-М.; Музыка, 1996.-207с.

8.Перельман Н. В классе рояля / Н.Е.Перельман. – Ленинград: Музыка, 1970.-56 с.

9. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера / Е.И.Кубанцева // Музыка в школе. – 2001г. - № 4. -

52- 56с.

10.Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента: методологические основы/ А.А.Люблинский – Л. Музыка, 1972г.-80с.