**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ» г.УРАЙ ХМАО-ЮГРА**

**Преподаватель, концертмейстер ДШИ г.Урай**

**Подойникова Л.Г.**

**Статья: Специфика работы концертмейстера ДШИ и ДМШ в классе домры**

Концертмейстер – одна из главных профессий для пианистов. Невозможно представить обучение игре на многих музыкальных инструментах без поддержки фортепианной партии. Духовики, скрипачи, виолончелисты и т.д. не обходятся без концертмейстера. От музыканта – аккомпаниатора зависит насколько грамотно, точно будет исполнено произведение. В своей статье я рассматриваю специфику работы концертмейстера в классе народного инструмента - домра. Какова же роль музыканта – аккомпаниатора в обучении детей музыкальному исполнительству? Исходя из своего собственного опыта, я выделяю следующие направления:

1. Помощь педагогу в развитии музыкальных способностей ученика, творческом овладении изучаемого произведения, поднятии культурного уровня воспитанника. Концертмейстер вместе с педагогом – инструменталистом находят наиболее верную трактовку сочинений, темп, динамику, наиболее полно, раскрывающий художественный замысел произведений. Таким образом, аккомпаниатор наравне с педагогом помогает ученику грамотно «расшифровать» нотный текст, разучить свои партии. Своевременная подсказка, указание правильного пути при работе над пьесами способны разбудить в воспитаннике музыкальную отзывчивость, творческие способности и, порой, решить технические проблемы. Концертмейстер настраивает ученика на ансамблевую игру, т.е. вырабатывает особую чуткость, слуховое внимание по отношению к намерениям партнера. Как известно народные инструменты являются оркестровыми. Поэтому концертмейстер выполняет важную роль в формировании у учащихся навыков, необходимых для дальнейшей игры в оркестрах, ансамблях, музыкальных коллективах.
2. Следующие направление в работе концертмейстера – подготовка ученика к выступлению и, собственно, исполнению программы на сцене. Известно выражение Дж. Мур: «Каждый хороший аккомпаниатор спасает жизнь певцу чаще, чем это можно представить». Данные слова можно с легкостью отнести не только к певцам, но и к солистам-инструменталистам. В классе ученик чувствует себя комфортно, так как рядом находится наставник – педагог. Но на сцене его роль сводится к минимуму. Выступающий остается один на один со зрителями. Психологический комфорт ученика приобретает при этом первостепенное значение. Так, уверенный квалифицированный концертмейстер должен обеспечить удобство для игры ученика. Хороший аккомпаниатор видит, охватывает произведение в целом, чутко реагирует на нюансы в исполнении солиста. Конечно, нередки потери нотного текста при выступлении со стороны маленьких учеников. Поэтому важно дать ребенку почувствовать опору при концертном исполнении и не растеряться, при малейшей неудаче. В начале игры имеет большое значение выбор темпа со стороны концертмейстера, ведь случаются потери именно из-за чрезмерно быстрого движения, когда ученик не способен проиграть и охватить нотный текст. Реже из-за замедленной игры, когда теряется целостное восприятие произведения. Выход на сцену для многих детей очень волнителен и тревожен. Грамотный концертмейстер своей игрой может помочь подсказать динамические изменения, темповые отклонения для более полной и точной передачи образов исполняемого произведения. Как мы видим, роль концертмейстера весьма важна и многопланова при работе с учеником в классе и на концертном выступлении. Квалифицированный специалист помогает развить и реализовать творческие способности маленьких воспитанников.

Специфика работы концертмейстера в классе домры заключается в следующем.

Искусство аккомпанемента в классе домры – это такой ансамбль, в котором фортепиано принадлежит огромная, отнюдь не подсобная роль, далеко не исчерпывающаяся чисто служебными функциями гармонической и ритмической поддержки партнёра. Как отмечает Е. М. Шендерович, «…в деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции. Отделить одно от другого и понять что превалирует в экстремальных или конкурсных ситуациях трудно»

Важными качествами концертмейстера являются владение навыками профессиональной коммуникации, умение проявлять эмпатию (от греч.empatheia – сопереживание) к солисту, устанавливать эмоциональный контакт с ним и оказывать психологическую поддержку, адаптироваться к различным репетиционным и концертным условиям, проявлять артистизм, исполнительскую волю в репетиционном процессе и концертном выступлении, моделировать и регулировать эмоциональные состояния.

Антиципация – «предвосхищение, предугадывание событий, заранее составленное представление о чем-либо» – является принципиальной основой совместной деятельности музыкантов. Как во время подготовки к исполнительскому процессу, так и в ходе музицирования, исполнителям приходится постоянно регулировать, контролировать и координировать совместную деятельность. Благодаря способности человека предвосхищать, предугадывать грядущие события, действия, намерения и т. д. Концертмейстер должен обладать ансамблевой интуицией: хорошо понимать не только специфику рядом звучащего инструмента, но и индивидуальную манеру солиста, стремиться интуитивно проникнуться его намерениями.

В работе с солистом – домристом концертмейстер решает, как общие, так и специфические профессиональные задачи, связанные с особенностями данного инструмента. Основные приемы игры на домре – удар и тремоло. Звук домры, извлекаемый ударом медиатора, звонкий и ясный, а на тремоло – льющийся и певучий. Игра на грифе создает приглушенное, матовое звучание, а у подставки, наоборот, дает открытый звук, напоминающий банджо. В поисках тембрового и динамического слияния с домрой, концертмейстер должен стремиться к сухому, четкому звукоизвлечению, что особенно сложно сохранить в параллельных с домрой пассажах. Я считаю, в таких случаях legato у пианиста должно быть non troppo legato, слегка маркаттированное, с очень резким отпусканием клавиши после ее нажатия. Этот прием в сочетании с предельно ровным ритмичным исполнением позволяет концертмейстеру решить не только проблему соответствия штрихов, но также и проблему синхронности в виртуозных фрагментах.

Особенно тщательно нужно следить за одновременностью снятия звуков и аккордов, отсутствие которой чрезвычайно портят художественное впечатление от ансамбля. С точки зрения синхронности особого внимания требует такой прием как флажолеты: для их взятия домристу необходимо чуть больше времени, чем для обычно удара. Основой организации фактуры, как и в любых аккомпанементах, должен быть бас, а звучание партии правой руки пианиста, в аккомпанементах типа «бас-аккорд», «гармоническая фигурация», «мелодическая фигурация» должно быть легким и прозрачным, за исключением тематических произведений с обозначенной яркой динамикой. Выстраивая динамический баланс, необходимо учитывать приглушенный характер звучания домры в нижней тесситуре, легкое, воздушное звучание флажолетов, когда звук фортепиано должен встраиваться в звук домры, мягкое звучание пиццикато вибрато.

С другой стороны, плотное аккордовое звучание, особенно на тремоло нуждается в поддержке фортепиано. Педаль при игре с домрой должна быть прозрачной: в исполнении аккомпанемента типа «бас-аккорд» в быстрых эпизодах от ее применения лучше отказаться. Традиционную педаль можно использовать в фортепианных соло, а также в кантиленых произведениях или фрагментах. Желательно как можно чаще записывать совместную игру с солистом на видео – или аудиоаппаратуру и внимательно прослушивать записи. Этот способ помогает не только в решении вопроса о педализации, но и в целом для улучшения качества ансамбля.

Исполняя фортепианную партию в произведениях для домры, являющихся переложениями сочинений для других инструментов, концертмейстер должен стремиться к двоякой цели: с одной стороны учесть специфику домры, а с другой – приблизиться к звуковому образу исполняемого сочинения в оригинальном виде. Следующая составляющая репертуара для домры – оригинальные сочинения для этого инструмента. В исполнении концертов для солирующего инструмента с оркестром наиболее ярко должны проявляться дирижерские, организующие функции концертмейстера. Пианист должен стремиться к оркестровому звучанию рояля, которое предполагает точность тембровых характеристик различных тем и подголосков, оркестровую мощь в тутти и оркестровых соло. Необходимо тщательно отработать с солистом меру обозначенных автором замедлений и ускорений.

В исполнении домровых концертов и обработок народных мелодий, концертмейстеру необходимо подчеркнуть их характерность смелыми акцентами, ритмической заостренностью, яркостью контрастов, необычными красками, артистической подачей материала. Хотелось бы напомнить, что приступая к работе над фортепианной партией, в первую очередь концертмейстер должен изучить произведение в целом, в единстве с партией солиста, хорошо знать солирующую мелодию, ее интонационное строение, темповый и динамический план, тесситурные особенности. Уже более полувека на концертной эстраде и в учебном процессе русские народные музыкальные инструменты, и в частности, домра, занимают достойное место рядом с классическими инструментами. Очевидно, что необходимость методического обобщения вопросов, касающихся специфики работы концертмейстера в классе домры, диктуется практическими задачами.