**Особенности работы концертмейстера в классе домры**

А.В. Уточкина

Концертмейстер, педагог дополнительного образования

Центр творческого развития и гуманитарного образования «На Васильевском»

В статье рассматриваются основы работы концертмейстера в классе домры. Автор выделяет и анализирует те ключевые моменты деятельности концертмейстера, которые обеспечивают успешность сольных выступлений домристов и ансамблей народных инструментов.

В центре материала – обобщенный опыт концертмейстера, который направлен на формирование творческого взаимодействия с педагогом, ведущим класс, и с детьми-домристами разного возраста.

Образовательная программа, которая является основой обучения игре на домре, имеет художественно-эстетическую направленность, предназначена для освоения в течение пяти лет детьми от 6 до 15 лет. Цели программы связаны с раскрытием творческой индивидуальности ребенка, ознакомлением его с мировой музыкальной культурой, овладением практическими навыками игры на домре, предпрофессиональной подготовкой.

Занятия проводятся индивидуально, два раза в неделю по 45 минут, из которых один раз с концертмейстером. Индивидуальный характер занятия дает возможность учитывать личностные особенности ребенка, поэтому в программах каждого года обучения репертуар составлен из произведений различной степени трудности, разного стиля, жанра и характера. Воспитанники класса домры активно и достаточно успешно концертируют на ведущих площадках города, участвуют в фестивалях, конкурсах различного уровня.

Домра - старинный русский щипковый музыкальный инструмент. Откуда пришел, как и когда появился на Руси, этот музыкальный инструмент? В материалах по истории домры сохранилось немного информации об этом инструменте, еще меньше дошло до нас изображений древнерусской домры. Наибольшее распространение домра получила в 16-17 вв., в период скоморошества на Руси. Церковные гонения на скоморохов заставили умолкнуть голос домры более чем на два столетия. Лишь в самом конце 19 в. руководитель первого оркестра народных инструментов, Василий Васильевич Андреев, сумел восстановить инструмент и стал его использовать.

Расширялись музыкальные и технические горизонты, появлялись музыканты-виртуозы, и интерес к домре начал расти с каждым годом. Поначалу исполнителям-домристам приходилось ограничиваться лишь аранжировками и транскрипциями музыки, предназначавшимся для других инструментов, преимущественно, скрипке. Немногочисленные домровые миниатюры не могли удовлетворить существенно возросшие художественные потребности домристов, соответствовавшие их исполнительскому уровню. Ситуацию в корне изменило появление в 1945 году сочинения Н.П. Будашкина: «Концерт для домры с русским народным оркестром» g-moll и с этого времени домра становится сольным виртуозным

В классе домры обучаются дети разные по возрасту, общему развитию, степени приобщенности к музыке. В основном это дети из семей, где опыт соприкосновения с музыкой, если не нулевой, то очень незначительный, но здесь важна заинтересованность и, безусловно, поддержка со стороны родителей.

Класс домристов существует уже 12 лет, ежегодно выпуская и пополняясь новыми воспитанниками. Некоторые выпускники класса продолжают музыкальное образование и связывают свою жизнь и с музыкой, и с педагогикой. Сейчас в классе обучаются две ученицы, сестренки, и довольно успешно, так как успевают выучивать не только сольные произведения, но и репертуар оркестра народных инструментов, в котором параллельно обучаются. В их многодетной семье (а, кроме них, есть еще два брата) все дети занимаются на музыкальных инструментах (труба, домра, фортепиано), да еще и в хоре успевают петь.

Закончив обучение в классе домры, по обоюдному согласию ученика и педагога, первый может остаться в оркестре и продолжить свою музыкальную «карьеру», но уже в ином качестве и на другом уровне. Такие примеры многочисленны. Например, ребенок, прошедший программу обучения на малой домре и в тайне мечтающий о другом музыкальном инструменте, воплотил свою мечту в реальность, взял в руки контрабас и с удовольствием концертирует вместе с оркестром народных инструментов. И педагогу, и мне, как концертмейстеру, этот факт, безусловно, очень приятен.

 Какие функции выполняет концертмейстер, как он может поддержать ребенка, только-только вступившего на непростой путь обучения игре на домре? Как он может поддержать уже «опытного» домриста, а также ансамбль народных инструментов?

Прежде всего, концертмейстер в классе домры - это пианист. Какими же качествами и умениями должен обладать пианист, чтобы быть крепким профессионалом? Бесспорно, он должен прилично владеть своим родным инструментом – как в техническом, так и в музыкальном плане. Посредственному пианисту, на мой взгляд, будет сложно стать хорошим концертмейстером, как впрочем, и наоборот. Блестящий пианист, виртуозно владеющий фортепиано, не достигнет высоких результатов в таком деле, как концертмейстерство, если не постигнет определенных законов ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие партии солирующего инструмента и партии аккомпанемента.

Пианист, вступивший на путь концертмейстерства, должен отказаться от своего профессионального пианистического «эго», осознать и принять свою роль - роль «второго плана». Во время публичных выступлений, если пианист «забылся» или решил самовыразиться, он не только нарушает замысел композитора, полностью разрушая музыкально-художественную концепцию всего произведения, но и ставит под удар солиста, которого заглушил, «задушил», нарушив тем самым закон соотношения звукового баланса между солирующим инструментом и партией аккомпанемента.

Профессиональной деятельности концертмейстера должны быть присущи мобильность и быстрота реакции. В случае, если солист на концерте или экзамене вдруг «теряет» текст, перескакивает или пропускает какой-либо эпизод, а в практике детского исполнительства это встречается довольно часто, то опытный концертмейстер, не переставая играть, должен подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца.

Следует подчеркнуть значимость единства музыкальных взглядов и исполнительского замысла концертмейстера и солиста. Аккомпаниатор, тщательно анализирует особенности солирующей партии, изучает ее мелодическую линию, смысл и динамику развития, точность фразировки, рассматривает форму произведения, вычленяет из плотной фактуры главное и второстепенное, создает определенный колорит звучания, постигает замысел музыкального произведения, проникает в его характер. Концертмейстеру следует знать особенности нотации – обозначения флажолетов, различных штрихов и ударов. Внимание концертмейстера – это внимание особого рода. Оно многоплановое. Его надо распределять не только между двумя собственными руками, но относить и к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется правая и левая педали, слуховое внимание занято звуковым балансом, которое составляет основу основ ансамблевого музицирования, звуковедением у солиста. Ансамблевое внимание следит за воплощением единства музыкальной мысли. Такое напряжение внимания требует от концертмейстера огромной затраты физических и душевных сил.

Основная задача пианиста в классе домры заключается в том, чтобы совместно с педагогом помочь ребенку овладеть произведением, подготовить его к концертному выступлению. Обычно работа учащегося над пьесой сводится к следующим этапам: разбор нотного текста – фрагментарное исполнение, (то есть исполнение определенных эпизодов в медленном и концертном темпах); работа над деталями произведения; исполнение произведения от начала до конца (оно является репетиционным и предшествует концертному выступлению учащегося).

Концертное исполнение – это некий итог, кульминационный момент всей проделанной ранее работы концертмейстера над музыкальным произведением. Его главная цель – совместно с солистом раскрыть и донести до публики музыкально-художественный замысел произведения при высочайшей культуре исполнения. Волнение на эстраде проходит красной нитью по жизни любого музыканта, будь то солист или концертмейстер, маститый профессионал или делающий первые шаги юный исполнитель. Возможно, есть общие рекомендации по преодолению страха и волнения на сцене, но, на мой взгляд, каждый ищет свой путь, свои методы воздействия на собственный организм, свой способ преодоления излишних эмоций. Одно могу сказать определенно, лучшее «лекарство» от волнения – практика и еще раз практика! Чем чаще музыкант выходит на сцену, тем меньше он занимается поисками средств для преодоления своих страхов. При этом его голова все более занимается «прямым своим делом» - выявлением музыкально-художественного образа произведения. Необходимо отметить еще один важный момент: достижение всех поставленных перед концертмейстером целей и задач возможно при тесном взаимодействии с педагогом, при абсолютном профессиональном и взаимном доверии. Для развития этого полезным бывает совместное музицирование, нередко формирование профессиональных ансамблей, что приводит к взаимопониманию не только в исполнительском, но и в психологическом плане.

Удачными во всех отношениях профессиональными выступлениями чаще всего бывают те, в которых существует нерушимый союз педагога – концертмейстера – ученика. Именно поэтому те педагоги, которые умеют грамотно и корректно донести информацию, и концертмейстеры, умеющие правильно понять и принять пожелания педагога, имеют творчески отлаженный и успешный союз.

В статье рассмотрены лишь основные особенности работы концертмейстера, детальное их описание и анализ предполагает обращение к более крупной форме, например, методическим рекомендациям, разработкам.