

**Муниципальное автономное учреждение  
дополнительного образования «Детская  
музыкальная школа» микрорайона  
«Юбилейный» г. Королева**

**Методическая работа**

**«Особенности работы концертмейстера в классе домры»**

**Составила концертмейстер первой  
категории Терещенко Т. И.**

**Г. Королев, 2019 г.**

## Содержание

1. Введение.
2. Задачи концертмейстера в работе с исполнителями-инструменталистами.
3. Особенности необходимых качеств концертмейстера для работы в классе домры.
4. Задачи концертмейстера в работе над домровым репертуаром.
5. Заключение.
6. Библиография.

## 1. Введение.

Домра пришла к нам с Востока в IX-X вв. Инструмент тамбуровидной формы нашел распространение среди скоморохов. Церковь отвергла домру и искоренила ее еще в XVI в. Новую жизнь дал ей в 1888 г. Василий Васильевич Андреев, замечательный энтузиаст и создатель Великолукского оркестра, объединившего народные щипковые, духовые и ударные инструменты. В. Андреев включил домру в свой оркестр.

Домра стала считаться сольным инструментом в 1945 г., когда Н. Будашкин написал домровый концерт соль минор для домры и оркестра народных инструментов. Композитор использовал технические и выразительные качества домры: лиричность, задушевность, блестящую виртуозность. С этого момента произошел перелом в отношении домры многих композиторов. Вслед за Н. Будашкиным другие композиторы стали писать для домры сольные пьесы и концерты. Случился переломный момент и у концертмейстеров, работавших в народном классе, им пришлось осваивать новый инструментальный ансамбль – с домрой. За прошедшие годы домра укрепила свои позиции на концертной сцене.

Концертный репертуар домристов постоянно пополняется, он включает в себя переложения классических произведений, оригинальные сочинения и обработки народных мелодий в ансамбле с фортепиано.

От концертмейстера в классе домры, прежде всего, требуется знание особенностей строения и звукоизвлечения на этом инструменте, понимание стилистики оригинального домрового репертуара, умение найти звучание и приемы, схожие со штрихами на домре.

Чтобы раскрыть специфику работы концертмейстера в классе домры нужно:

- 1) обозначить основные задачи концертмейстера с инструменталистами;
- 2) охарактеризовать качества концертмейстера, необходимые для работы в классе домры;
- 3) раскрыть специфику домры как сольного инструмента, оговорить особенности домрового репертуара;
- 4) рассмотреть задачи концертмейстера в работе над произведениями для домры.

## **2. Задачи концертмейстера в работе с исполнителями-инструменталистами.**

### Основные задачи концертмейстера в работе с исполнителями-инструменталистами.

Концертмейстерство – профессия, требующая целого комплекса умений и навыков. Она объединяет в себе педагога, исполнителя, импровизатора и психолога. Концертмейстер должен хорошо представлять себе стилистику произведений, строение формы, динамику, артикуляцию и образный строй, владеть различными приемами звукоизвлечения на фортепиано и иметь чуткое ухо, чтобы ансамбль прозвучал, уметь поддержать и повести за собой, в случае необходимости, неопытного или заволновавшегося солиста.

Концертмейстер должен владеть не только основными приемами ансамблевой техники, но и знать и учитывать технические и тембровые возможности и особенности солирующего инструмента, хорошо знать репертуар и методы репетиционной работы с солистом. Очень важно для концертмейстера умение слышать и анализировать звучание партии солиста в совокупности с партией фортепиано, контролировать звучание ансамбля и, в случае необходимости, корректировать игру, добиваться раскрытия произведения в образно-эмоциональном и выразительном смысловом единстве с солистом.

Важным качеством концертмейстера является умение устанавливать эмоциональный контакт с солистом, регулировать его эмоциональное состояние, приспосабливаться к различным репетиционным и концертным условиям, проявлять исполнительскую волю и артистизм.

Для того, чтобы работа концертмейстера была плодотворной, необходимо учитывать и выполнять этические правила концертмейстерской деятельности. Во-первых, это заинтересованность концертмейстера в работе, которая позволяет ему постичь специфику солирующего инструмента. Во-вторых, высокий художественный уровень исполнения пианистом своей партии, что служит эталоном для начинающего солиста. В-третьих, это принцип коррекции исполнения, который осуществляется в словесной и музыкальной форме для преодоления недостатков начинающих исполнителей. В-четвертых, психологический принцип – создание позитивной, творческой атмосферы в работе в классе и исполнении на сцене. В-пятых, общеэстетический принцип – общность интересов концертмейстера и солиста на основе знакомых обоим произведений искусства, литературы, кино. Шестой принцип – формирование ценностно-нравственных установок солиста: воспитание позитивного и объективного мироощущения ученика.

### **3. Качества концертмейстера, необходимые для работы в классе домры.**

Ответственность за качество ансамбля и выполнение ансамблевых задач ложатся на пианиста и зависят от сформированности его профессиональных и коммуникативных качеств.

Работа концертмейстера объемна: разбор нотного текста произведения (просмотр партии солиста, выявление трудностей фортепианной партии: выбор аппликатуры, педализация, туше, динамика, форма), далее – работа с инструменталистом над текстом, звуком, ансамблем – работа над созданием музыкального образа (учитывая стиль, эпоху, замысел композитора). Итог классной работы – концертное выступление, совместное творчество солиста и концертмейстера, умение донести характер произведения до слушателей и показать культуру исполнения. Концертмейстер должен обладать многоплоскостным слуховым вниманием, т.е. слышать не только себя и солиста, но и чутко реагировать на все творческие импульсы и «выпадения» текста у солиста.

Принципиальной основой совместной игры музыкантов является предвосхищение, предугадывание последующих событий в исполняемом произведении. Исполнителям приходится контролировать, регулировать, координировать совместную игру, используя свои способности предвосхищать последующие события и намерения. Незаменимое качество для концертмейстера – ансамблевая интуиция, понимание индивидуальной манеры солиста, умение интуитивно следовать его намерениям.

В равной мере пианист должен обладать и психологическими качествами.

Внимание концертмейстера охватывает много задач и распределяется между всеми составляющими ансамблевого исполнения и включает в себя контроль не только собственных исполнительских задач, но всего звукового баланса, звучание солиста и воплощения единого художественного образа.

В работе и на сцене важны личностные качества концертмейстера: мобильность, быстрота и активность реакции, сильная воля и самообладание, стабильность, способность, в случае ошибок, сохранить ансамбль и довести исполнение произведения до конца, поддержать солиста, передать ему уверенность и творческое вдохновение.

Музыкальная культура и высокий профессионализм концертмейстера должны сочетаться с безупречной выдержкой и эмоциональной чуткостью, тщательным самоконтролем и трудолюбием, творческой изобретательностью и высокой концентрацией внимания, ответственностью, мобильностью, скромностью, организаторской активностью, способностью к самопожертвованию.

#### 4. Задачи концертмейстера в работе над домровым репертуаром

##### Специфика домры как сольного инструмента, особенности домрового репертуара.

Любой инструментальный ансамбль зависит от единства художественных замыслов партнеров, синхронности звучания, динамического баланса, соответствия штрихов, тембрового слияния инструментов.

В работе с домристом концертмейстеру необходимо учитывать специфические профессиональные задачи, связанные с особенностями домры. На домре струны «соль» и «ре» отличаются мягким и приглушенным звучанием, струны «ля» и «ми» - звонким и пронзительным.

Основные приемы игры на домре – удар и тремоло. Удар – извлекается ударом медиатора, и звук домры получается звонкий и ясный. Тремоло – быстрое чередование ударов, звук домры получается льющемся и певучий. Эти основные приемы дополняются приемами, заимствованными у струнных смычковых инструментов и балалайки: пиццикато левой и правой рукой, натуральные и искусственные флажолеты, пиццикато вибрато и тремоло вибрато, удар за подставкой. Матовое приглушенное звучание создает игра на грифе, а игра у подставки дает слегка «гнузавый» открытый звук. Определенную трудность создает игра в верхних ладах из-за сложности попадания. Необходимо учитывать и глухое звучание струны «ми» в низах. Динамика домры весьма разнообразна: от тишайшего пианиссимо во флажолетах и пиццикато до мощного фортиссимо в аккордах тремоло.

Основной домровый прием - стаккато – способ извлечения и качественная характеристика звука, получаемая при помощи защипывания струны (звук при этом приеме извлекается только медиатором, он относительно короткий и затухающий). Концертмейстеру нужно учитывать регистр домрового стаккато, не перегружать звучание фортепиано.

Игровой прием домристов – тремоло - приближается к основному скрипичному приему - деташе – ведение смычка по струне в одну сторону. Природа - тремоло – относительно длинные, протяжные звуки. В этом приеме домрист может изменять тембр и динамику после начала звукоизвлечения, сделать звук сколько угодно продолжительным. Сложность данного приема игры домриста для концертмейстера заключается в том, что природа фортепиано подразумевает постепенное угасание звука, а прием – тремоло - у домриста позволяет динамически «раздуть» звук. Концертмейстер должен обладать активным внутренним слухом, чтобы создавать динамический ансамбль между этими инструментами.

Прием - пиццикато – игра без медиатора, в этом приеме домра приближается к балалайке, гитаре, арфе (звук извлекается пальцем, он относительно короткий, динамика его достаточно слабая, тембр приглушенный). Обычно этим приемом играют аккорды и их последовательности.

Следующий специфический прием игры - глиссандо – скольжение пальцем от одной ноты или группы нот к другой в восходящем или нисходящем направлениях. При использовании солистом приема – глиссандо - концертмейстеру необходимо по времени «подгадать» свой аккорд, чтобы совпадать с сильным метрическим временем всего произведения и окончанием самого – глиссандо - у солиста.

##### Задачи концертмейстера в работе над произведениями для домры

Как правило, основой фактуры аккомпанемента домровых пьес является бас (в левой руке), а вместе с правой формулы: «бас-аккорд», «бас-гармоническая фигурация», «бас-мелодическая фигурация». Звучание правой руки должно быть легким и прозрачным, за исключением, поставленных автором ярких динамических обозначений.

Работая над динамикой пьесы концертмейстер должен учитывать особенности звучания домры: воздушное, легкое звучание флажолетов, когда звук фортепиано должен встраиваться в звук домры, приглушенное звучание домры в нижней «ми», мягкое звучание пиццикато, вибрато и плотное звучание на тремоло, где нужна мощная поддержка фортепиано.

Концертмейстер должен учитывать особенности звучания домры у конкретного ученика: звонкий, глухой или дребезжащий звук, исходя из чего выстраивать звуковой баланс между домрой и фортепиано, а также концертмейстер может помочь ученику контролировать его метроритм, сохранить темп и фиксацию движения, осторожно повести развитие динамики. Необходимо работать над совместным дыханием во фразировки произведения.

Педаля в быстрых пьесах лучше использовать минимально или вообще от нее отказаться, чтобы не перегружать звучание аккомпанемента. Можно использовать ее традиционно в сольных кусках и в пьесах кантиленного характера. Если – тремоло - у ученика не звучит достаточно певуче, концертмейстер должен плавностью и певучестью компенсировать этот недостаток, чтобы пьеса прозвучала в характере.

Домра, как сольный инструмент, существует сравнительно недолгое время, и ее репертуар складывается, во-первых, из произведений скрипичного и флейтового репертуара, переложений для других инструментов и переложений вокальных произведений, в работе над которыми концертмейстер, учитывая особенности домры, должен приблизиться к звуковому образу оригинала, подать его стилистически точно, приблизив к сложившемуся академическому характеру звучания. Во-вторых, репертуар для домры складывается из оригинальных произведений для этого сольного инструмента. В 1945 г. Н. Будашкин написал первый домровый концерт с оркестром русских народных инструментов соль минор, вслед за которым появилось много других, более сложных.

В работе над концертом концертмейстер должен ощущать себя дирижером и уметь играть за оркестр (как тутти, так и за отдельные инструменты), точно отработать темпы, замедления, ускорения, точные возвращения в первоначальный темп. От концертмейстера во многом зависит целостность формы исполняемого концерта. В современных домровых концертах в партиях аккомпанемента много смелых акцентов, характерной ритмической заостренности, яркости контрастов, необычных красок, образности. У концертмейстера здесь большое поле для экспериментов, поиска новых пианистических приемов.

В-третьих, домровый репертуар включает традиционный жанр обработки народных песен: вариации и парафразы (на народные мелодии). Народный артист России профессор Российской академии музыки им. Гнесиных Александр Циганков вместе с неизменным концертмейстером Инной Шевченко внесли весомый вклад в этот жанр.

Концертмейстер всегда должен помнить, что работая над произведением, кроме того, что нужно представлять себе его в целом, в единстве с партией солиста, хорошо знать партию фортепиано, нужно точно знать и представлять себе стиль изучаемого произведения, нужно уметь отойти от академизма и почувствовать дух импровизации,

проникнуться фантазией, рождаемой этой музыкой. Работа над жанром вариаций на народные темы или пьес в народном духе требует творческого отношения.



## 5. Заключение

Работа концертмейстера требует хорошей педагогической и исполнительской подготовки, она многогранна и необходима в классе (репетиторская) и на сцене.

В данной работе показаны общие принципы работы концертмейстера в инструментальном классе, дана характеристика личностных и профессиональных качеств концертмейстера, необходимых для его работы.

Концертмейстер постоянно находится в творческом процессе: от разбора произведения и первого проигрывания с учеником до концертного выступления. От концертмейстера требуется выдержка, терпение, понимание личности и индивидуальности маленького солиста. Концертмейстер помогает ребенку сориентироваться в объемном звучании произведения, понять свою роль и значение как солиста, учит совместному творчеству. Яркое художественное исполнение концертмейстером партии сопровождения должно вдохновлять ребенка на такое же яркое и выразительное исполнение домровой партии. Концертмейстер должен учитывать особенности каждого солиста и предлагать наиболее приемлемый темп для конкретного ученика, динамику звучания, чтобы на фоне партии концертмейстера ребенок выглядел выигрышно.

В предлагаемой работе дана характеристика домры, как сольного инструмента, оговорены особенности ее звучания и сложности аккомпанемента, а также домровый репертуар.

## **6. Библиография**

1. Блок В. Оркестр русских народных инструментов. М., Музыка, 1986.
2. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. М., Музыка, 1971.
3. Люблинский А. А. Теория и практика аккомпанемента. Методические основы. Л., Музыка, 1972.
4. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. М., Музыка, 1972.
5. Пересада А. Н. Справочник домриста. Краснодар, 1993.
6. Ставицкий З. И. Начальное обучение игре на домре. Л., Музыка, 1984.
7. Темнова Н. Н. Задачи концертмейстера в работе над произведениями для домры. Методические рекомендации. ОмГУ им. Ф. М. Достоевского. Омск, 2012.
8. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М., Музыка, 1996.
9. Шендерович Е. М. Об искусстве аккомпанемента. Советская музыка, № 24, 1969.