

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
**«Детская школа искусств имени В. В. Андреева города Твери»**

## **Методическая работа**

на тему:

**«Аспекты работы концертмейстера в классе балалайки»**

**Выполнила:** Чурсинова Людмила Владимировна,  
концертмейстер МБУ ДО ДШИ  
им. В.В. Андреева г. Твери

Тверь 2020

## Аспекты работы концертмейстера в классе балалайки

Концертмейстерство, сформировавшись как самостоятельный вид деятельности в процессе практики аккомпанирования и художественно-педагогической коррекции ансамбля с солистами-инструменталистами, является удачным примером универсального сочетания в рамках одной профессии элементов мастерства педагога, исполнителя, импровизатора и психолога. Понятие «концертмейстерское искусство» может относиться к исполнителям на различных инструментах, если в процессе работы необходимо решать и педагогические, и ансамблево-исполнительские задачи. Понятие «концертмейстер» состоит из двух слов: концерт и мастер. В оркестре так называют лучшего из музыкантов какой-либо группы оркестра. И первоначально концертмейстерами именовались исполнители, возглавляющие оркестровую группу и отвечающие за качество ее звучания.

Аккомпаниатор и концертмейстер – самая распространенная профессия среди пианистов. Он нужен буквально везде: и в классе по всем специальностям (кроме собственно пианистов), и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в оперном театре, и в хореографии, и на преподавательском поприще (в классе концертмейстерского мастерства). Без концертмейстера и аккомпаниатора не обойдутся музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы творчества, эстетические центры, музыкальные и педагогические училища и вузы.

Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя на практике и в литературе часто применяются как синонимы. Аккомпаниатор (от франц. *«akkompagner»* – сопровождать) – музыкант, играющий партию сопровождения солисту (солистам) на эстраде. Мелодию сопровождают ритм и гармония, сопровождение подразумевает ритмическую и гармоническую опору. Отсюда понятно, какая огромная нагрузка ложится на плечи аккомпаниатора. Он должен справиться с ней, чтобы достичь художественного единения всех компонентов исполняемого произведения. Концертмейстер – «пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах». Понятие «концертмейстер» включает в себя нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков.

Специфика работы концертмейстера в школе искусств состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом, аналогично тому, как это было в позапрошлом веке. Особенность работы концертмейстера состоит также в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия, причем, участником второго плана, что нисколько не умаляет его значения в общем ансамбле. Концертмейстеру приходится приспособлять своё видение

музыки к исполнительской манере солиста, но при этом необходимо сохранить свой индивидуальный облик, что несомненно ценится в любом инструментальном классе.

Функции концертмейстера, работающего в учебном заведении с детским контингентом, носят в значительной мере педагогический характер, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с солистами нового учебного репертуара и участии в зачётно-концертных мероприятиях. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста, помимо аккомпаниаторского опыта, ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Работая в классе народных инструментов, в частности, в классе балалайки, концертмейстер должен иметь некоторые специальные знания, такие, как: особенности звукоизвлечения на инструменте, иметь представление о широком спектре приёмов игры на балалайке, специфике динамических возможностей каждого приёма игры, особенности нотной записи для балалайки и т. д.

Название инструмента «балалайка» («балабайка») как и русские слова: балабонить, балаболить, балагурить, что значит болтать, пустозвонить, происходит от общеславянского *balalbol*. Все эти понятия, дополняя друг друга, передают суть балалайки – инструмента легкого, забавного, «бренчливого», не очень серьёзного. Балалайка – замечательный инструмент, по праву носящий название одного из основных символов русской культуры. Явление балалайки в музыкальной истории признано уникальным. За десятилетие балалайкой пройден путь в столетия длиной. Моду эпохи определило множество статей и новая исполнительская техника, созданные Василием Васильевичем Андреевым. По его чертежам в 1887 году была создана хроматическая балалайка и её разновидности: пикколо, прима, альт и бас, издана первая «Школа для балалайки», открыты классы игры на ней. Усовершенствованная модель стала более доступной для новичков. Звук обрел интонационную звонкость и отчётливость, удобнее стала форма, появилась компактность. Инструмент при этом сохранил простоту изготовления и дешевизну. Инструмент одинаково подходил и для фольклорных песен, и для темпераментных плясок. Привлечённые этими достоинствами энтузиасты охотно осваивали неизвестное музыкальное искусство. Хроматическая балалайка обеспечила композитора огромным числом учеников. Вместе с преподавателем они стали популярнейшим в городе оркестром. Завоевав известность в столице, уже знаменитый Андреев занялся популяризацией этого обновлённого инструмента.

Балалайка – один из самых распространённых народных инструментов. Дети с удовольствием играют на этом инструменте, их репертуар включает в себя обработки народных песен и танцев, оригинальные сочинения композиторов, а также переложения произведений мировой и отечественной классики.

Начиная работать концертмейстером в классе балалайки, первоначально испытываешь неудобство и дискомфорт, что связано с различной тембральной окраской двух инструментов.

Особенности тембра балалайки требуют от концертмейстера большого внимания к звукоизвлечению на фортепиано. Пианисту необходимо знать исполнительские приёмы, штрихи этого народного струнного инструмента, так как приходится имитировать их в своей игре, чтобы создать звуковое единство. Как известно, многообразие приёмов игры на балалайке основано на двух способах звукоизвлечения: щипковом и ударном. В следствии этого, особенностью звучания балалайки является ударность звука, отсутствие *legato* как такового. Поэтому для того, чтобы скрыть этот недостаток, порой необходимо, особенно в произведениях или эпизодах лирического характера уметь играть мягкой звучностью (особенно в произведениях или эпизодах лирического характера), чтобы звуки гармонии возникали как бы сами собой и было ощущение своеобразной звучащей дымки. При этом важно чувствовать дыхание мелодии. Следует также добиваться динамического и колористического соотношения партии фортепиано с тембром балалайки. Это достигается различными методами. Здесь не подходит привычная игра «на опоре», следует работать над умеренной звучностью, даже над тихим звуком, играть точно и отчетливо, «острыми» кончиками пальцев, с минимальными движениями, максимально близко к клавиатуре. То есть играть порой приходится тихой звучностью. Иногда необходимо искать на фортепиано выразительные средства, родственные оркестровому звучанию, играть полнозвучно, подражая гуслиам, или же исполнять изящные переборы, подобно арфе... Вариантов множество. Пианист должен уметь играть разным звуком, обладать различным туше. В высказываниях Н. Метнера, К. Игумнова, С. Фейнберга и других великих педагогов-пианистов можно найти советы – больше пользоваться различными туше, умеренной звучностью, работать над тихим звуком: *piano*, *pianissimo*.

При аккомпанировании народным инструментам *crescendo* на фортепиано в пассажах нужно делать позже, как бы «подхватывая» солиста, усиливая впечатление общего звучания, *diminuendo*- раньше, делая это сознательно для того, чтобы «освободить» звуковое пространство для солиста. Поддерживая аккордовую технику, верхний регистр концертмейстер может позволить себе динамику «на равных». В пассажной технике фортепиано отступает на второй план, но играть следует очень активно, цепко.

Звуковой диапазон балалайки – средний и высокий регистры, поэтому роль баса в аккомпанементе сводится не только к гармонической и ритмической опоре мелодии, но и к восполнению звукового объёма. Бас следует брать более ярко, и вести линию баса выразительно. При использовании педали необходимо учитывать динамику, протяжённость звука солиста. Правая педаль должна быть очень лаконичная. Всем известно выражение – «педаль берётся кончиками ушей». Не следует злоупотреблять левой педалью. Хотя она и помогает выстроить баланс ансамбля, однако

нивелирует при этом краски фортепиано, которые бывают очень необходимы. Левая педаль должна быть всё время «на подстраховке», и по необходимости ею нужно пользоваться, применяя неполную педаль. В то же время нужно постоянно контролировать звучание рояля.

Количество и многообразие приемов игры на этом русском инструменте, а также специфика их нотации не подготовленному концертмейстеру очень мешает. Естественно, все специальные знания концертмейстер получает в процессе сотрудничества с педагогом и учащимися в классе балалайки.

Опыт концертмейстера как музыканта очень расширяется, когда он знакомится с исполнительством на народных инструментах, так, например, балалайка отличается разнообразием исполняемого репертуара.

Основу балалаечного репертуара составляют обработки народных мелодий, где проявляется вся красота и самобытность этого инструмента. Особого внимания требует множество колористических приемов игры, так как каждый из них нуждается в особой звучности аккомпанемента. Многие из них, например, натуральные или искусственные флажолеты, тремоло-вibrато, не обладают большой силой звука, и в задачу пианиста входит показать красоту этих приемов, а не заглушить своей силой. Прием «тремоло», в некотором смысле, схож по звучанию с пением, и концертмейстеру очень важно дать солисту возможность «взятия дыхания», что иногда сказывается в погрешностях темпо-метрической организации произведения, особенно это бывает у юных балалаечников. Учащиеся, как правило, стараются выиграть на тремоло все ноты, что ведет к необоснованным замедлениям. К таким же проблемам приводит и многоаккордовая фактура балалаечного произведения, требующая от ребенка быстрой и частой смены аккордов, которые сложно качественно взять. В этих случаях концертмейстер должен не подгонять ученика, а постараться очень точно сопровождать его.

Наиболее органично на балалайке звучат русские народные наигрыши и обработки народных песен. Здесь задача концертмейстера воссоздать краски оркестра русских народных инструментов с его объёмным и одновременно мягким, обволакивающим звучанием, в каждом построении или музыкальном отрывке находить новую окраску звука.

Русская народная песня «Заиграй, моя волынка» в обработке Б. Трояновского. Особенность аккомпанемента – практически отсутствие штриха *legato* (лишь в нескольких местах и соединении педалью в *Adagio cantabile*). Небольшое вступление сразу вводит в характер задорного танца. Приём репетиции предполагает точное и чёткое исполнение музыки в динамике *mf*. Акценты – лёгкий укол, звук скорее более точный, нежели громкий. Вместе с vibrато меняется тембр (возможно с помощью левой педали). Аккомпанемент очень чутко следует за весёлой плясовой с всевозможными изменениями колен танца и подчёркиванием неожиданных выпадов. Следует особо подчеркнуть среднюю часть на тремоло. Здесь балалайка словно раскрывает свою душу, нежное тремоло успокаивает и

убаюкивает. Момент взятия аккордов у фортепиано должен быть мягким, почти незаметным для слуха. Важна фразировка и натяжение между аккордами.

Балалайке подвластна не только народная музыка. Пиццикато балалайки напоминает тембр мандолины, что позволяет ей очень точно передать настроение старинных танцев: сарабанды, бурре, менуэта, жиги и др. Аккомпанемент здесь ещё более прозрачный, уместно более частое использование левой педали, звук более певучий, так как в партии балалайки присутствует больше штриха *legato*.

Что касается самого фортепианного аккомпанемента балалаечных произведений, то здесь можно выделить несколько проблем. Очень часто аккомпанемент пишется композиторами-балалаечниками, которые хорошо владеют знаниями балалаечной фактуры, но достаточно приблизительно осведомлены о многообразии и колористических возможностях фортепианной фактуры. Поэтому часто встречаются образцы аккомпанемента не просто неудобного для исполнения, но и бедного художественно и фактурно. В связи с этим концертмейстер в классе балалайки берет на себя задачу создания наиболее удачного с технической точки зрения аккомпанемента, параллельно он может разнообразить аккомпанемент, внести в него новые краски. Но здесь следует соблюдать чувство меры, чтобы не перенасытить звучанием фортепианную партию, так как акустически балалайка – инструмент достаточно нежный и соревнование звучности с фортепиано, естественно, проиграет. Иногда ситуация бывает обратная: фактура сопровождения слишком перегружена колористическими звуками, тем самым переставая быть гармоничным ансамблевым партнером, она просто подавляет балалаечную партию. В этом случае концертмейстер должен максимально бережно сбалансировать партию фортепиано с солистом, сохраняя композиторский замысел. Как правило, партия фортепиано в балалаечных произведениях выступает полноценным партнером, и задача концертмейстера состоит в создании идеального баланса звучности для создания творческого ансамбля. Во время работы в классе, пианист помогает справиться с непонятным ритмом, дублируя на фортепиано сольную партию. Когда ученик не дослушивает длинные ноты во время пауз у фортепиано, бывает полезно временно заполнять такую паузу аккордами, чтобы ученик чувствовал ритмическую пульсацию. Рассматривая те или иные аспекты творческой деятельности концертмейстера, его слуховые и технические задачи, хочется подчеркнуть, что в первую очередь концертмейстер должен почувствовать себя с учеником единым организмом, раствориться в нём и в то же время незаметно и уверенно вести его, помочь в успешной интерпретации произведения, чтобы учащийся получил удовольствие и уверенность от своего выступления. И, несомненно, огромна роль концертмейстера на концертных выступлениях, когда успех солиста – ученика во многом зависит от него.

### **Список литературы:**

1. О работе концертмейстера. Сборник статей. Редактор-составитель М. Смирнов. - М.: Музыка, 1974.
2. Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.1. М., 1965.
3. Иванова С.В. Расширение образно-интонационной сферы в музыке для балалайки второй половины XX века // Актуальные проблемы истории, теории и методики современного музыкального искусства и образования. Вып. 4. Оренбург, 2008. С. 230-237.
4. Коган Г.М. У врат мастерства. Работа пианиста. М., 1969.
5. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. М., 2004.
6. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. - М.: Музыка, 1996.