

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

Методическая работа

«Работа концертмейстера в классе балалайки»

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

Г. Королев, 2017 г.

Содержание

1. Введение.
2. Основные этапы работы в творческой деятельности концертмейстера.
Специфические особенности.
3. Особенности работы концертмейстера в классе балалайки.
Основные приемы игры на балалайке.
Особенности звукоизвлечения в партии фортепиано.
Динамика.
Педализация.
Функция баса.
Особенности фортепианной фактуры аккомпанемента.
Работа концертмейстера над ансамблем.
Концертное исполнение.
4. Заключение.
5. Библиография.

1. Введение

В 1867 г. в Санкт-Петербургской консерватории был открыт концертмейстерский класс для совершенствования ансамблевых навыков пианистов, он появился на волне возникновения и развития романтической камерной инструментальной и вокально-романсовой лирики.

Сегодня концертмейстер в ДМШ – это аккомпаниатор, ансамблист и помощник преподавателя по специальности. Он должен быть хорошим пианистом и музыкантом, обладать артистизмом, воображением и исполнительской волей, уметь быстро осваивать текст, видеть главное и быть очень трудолюбивым.

Главная трудность и удовольствие в работе концертмейстера – игра в ансамбле, т.е. участие в таком музыкальном действии где концертмейстер не солист, а второплановый участник, где он, сохраняя свою индивидуальность, подчиняется исполнителю, идет за ним, поддерживая его исполнительский замысел.

Конечно, на уроках с детьми в ДМШ работа концертмейстера носит большей частью, педагогический характер, так как предполагает кропотливую работу над разучиванием учебного репертуара и лишь в конце – концертное исполнение. Такая работа требует от концертмейстера специфических знаний и навыков, аккомпаниаторского опыта. Концертмейстер должен учитывать особенности звукоизвлечения на балалайке, иметь представление об инструменте и приемах игры на нем, специфики динамических возможностей каждого приема.

Балалайка – распространенный народный инструмент. Название инструмента «балалайка» («балабайка») как слова балобонить, бабалобонить, балагурить, т.е. болтать, пустозвонить происходит от слова balalbol. По сути, балалайка – инструмент легкий, забавный, «бренчливый», не очень серьезный.

Балалайка известна с начала XVIII века. Она изготавливается из соснового дерева и представляет собой корпус треугольной формы, склеенный из отдельных сегментов, длинный гриф со слегка отогнутой назад головкой с металлическими струнами. Строй инструмента: первая струна настроена на звук «ля» первой октавы, остальные две струны – в унисон, звук «ми» первой октавы. Звук балалайки мягкий, но звонкий.

В 1880-х годах балалайка была усовершенствована В.В. Андреевым (совместно с мастерами Ф.С. Пасербским и С.И.Налимовым).

Репертуар для этого инструмента включает в себя переложения классических произведений для фортепиано и скрипки, обработки народных мелодий, а также оригинальные произведения для балалайки.

2. Основные этапы работы в творческой деятельности концертмейстера. Специфические особенности.

Рабочий процесс включает в себя работу над произведением в целом: осознание образно-художественного, слухового строя произведения при прочтении текста. Причем, прочтение текста должно быть трехстрочным, где верхняя строчка – партия солиста, затем – анализ партии солиста. Необходимо ее конкретное знание: фразировка, интонационное строение, динамический план, темп. После чего следует работа над трехстрочной партитурой: изучение сольной и басовой партий, затем – постепенный охват всей фактуры посредством двухручного переложения трехстрочной партитуры. Следующая ступень рабочего процесса – анализ и работа над партией аккомпанемента: разучивание, детальная работа над техническими трудностями, над аппликатурой, педалью, динамикой и звуком.

И только после этого начинается работа концертмейстера с солистом, совместная игра и работа над ансамблем, в которой важнейшее значение имеет умение концертмейстера слушать солиста в совместной игре и, в итоге, исполнять произведение целиком, но при этом быть на втором плане, не заглушать солиста и точно следовать тексту.

Когда солист и концертмейстер длительное время работают совместно, рождается общий для них исполнительский план: фразировка, динамика, соотношение темпов и т.д. Чтобы быть удобным партнером и не подвести солиста, аккомпаниатору необходим музыкальный охват, видение всего произведения, формы, трехстрочной партитуры. В этом – специфика его профессии. Концертмейстер должен уметь быстро понять характерные особенности произведения: темп, динамику, характер, соразмерность частей, особенности кульминаций, в которых он должен быть очень внимательным, чтобы не «пережать» звучность, а точно поддержать солиста. Концертмейстер должен уметь «договаривать» невысказанное солистом, создавать иллюстративный и изобразительный фон, а иногда простое сопровождение превратить в равноценную партию ансамбля.

С первых уроков ученик занимается с концертмейстером: от ознакомления с произведением до его целостного охвата. Между учеником и концертмейстером возникает творческое сотрудничество. Ученик понимает, что опытный пианист – его опора в работе и концертном выступлении.

Специфика работы концертмейстера в классе балалайки предусматривает умение подбирать на слух сопровождение к партии солиста (вступление, отыгрыши, заключение) и варьировать фортепианную фактуру аккомпанемента в тех случаях, когда в пьесах нет сопровождения. В таких обстоятельствах концертмейстер должен придумать аккомпанемент, который будет отражать жанр и характер пьесы. Как правило, в пьесах для балалайки ярко выражен жанровый характер музыки (марш, вальс, хоровод, полька – танцы или лирические пьесы). Основой сопровождения маршевых и медленных протяжных мелодий является аккордовая фактура, а песен или полек – формула «бас-аккорд», в других случаях аккомпанемент должен способствовать выявлению характера пьесы посредством правильного выбора формул фактуры и ритмического оформления. Если в основу пьесы легла песенная мелодия, то при фактурном оформлении фортепианной

партии можно учитывать литературный текст песни, чтобы создать емкий изобразительно-повествовательный характер ее содержания. Выбор верных ритмических формул тоже имеет большое значение (например, синкопированный ритм в джазовых пьесах).

3. Особенности работы концертмейстера в классе балалайки.

Концертмейстер должен представлять себе весь спектр приемов игры на балалайке, учитывать динамику каждого приема.

Основной способ извлечения звука на балалайке – «удар» пальца по струне, звук получается ярким с постепенным затуханием. Легато на балалайке невозможен, но его заменяет «тремоло», которое создает иллюзию непрерывно льющегося звука, который можно филировать: усиливать или ослаблять.

Основные приемы игры на балалайке.

«Бряцание» - чередующиеся удары указательного пальца сверху вниз и снизу вверх по всем струнам.

«Тремоло» - быстрое равномерное чередование ударов указательного пальца по струне, создающие впечатление льющегося звука.

«Дробь» - определенное чередование скользящих ударов последовательно движущихся пальцев.

«Щипок» (пиццикато) – извлечение звука одним пальцем (большой или указательный) снизу вверх.

«Двойной щипок» (двойное пиццикато) – поочередные удары по струне большим и указательным пальцами вверх и вниз.

«Арпеджиато» - удар большого пальца по всем или двум струнам.

«Глиссандо» - скольжение пальцем по одной или нескольким струнам в восходящем или нисходящем направлении.

«Вибрато» - играется указательным пальцем правой руки, происходит изменение высоты звука за счет колебаний ладони.

Особенности звукоизвлечения в партии фортепиано.

В работе с балалаечником необходимо также учитывать тембр инструмента и проявлять особое внимание к звукоизвлечению на фортепиано. Иногда, чтобы добиться звукового единства, пианисту нужно уметь имитировать на фортепиано звучание балалайки. В кантильных пьесах лучше идти от звучания солиста и, отталкиваясь от его игры, искать нужный прием на фортепиано и, конечно, «брать дыхание» вместе – здесь большая роль отводится концертмейстеру, т.к. при выполнении «тремоло» (приема, который используется в кантлене), ученик старается выиграть все ноты и замедляет темп, и концертмейстер должен играть в темпе ученика, не подгоняя его. При исполнении «глиссандо» важно, чтобы ученик вовремя подошел к завершающим звукам, а концертмейстер «поймал» этот момент.

Синхронности требуют и «флажолеты» - солисту нужно чуть больше времени чтобы их взять, и концертмейстер должен это учитывать – подождать ученика.

В работе над народными мелодиями, в звучании которых проявляется особая красота балалайки, от концертмейстера требуется большое внимание к ансамблю и колориту фортепиано. Концертмейстеру нужно владеть множеством приемов звукоизвлечения и слушать ансамбль «работать ушами». Например, «флажолеты», «вибрато» звучат у балалайки довольно тихо и, конечно, их нельзя заглушать звучанием фортепиано. Часто нужно искать выразительные средства на фортепиано, например, показать переборы арфы и т.д.

Динамика.

Акомпанируя балалаечнику нужно помнить, что *crescendo* на фортепиано должно звучать чуть позже, чем у солиста, а *diminuendo* нужно делать раньше, чтобы солисту было легче его выполнить.

В целом, динамика должна быть яркой, особенно во вступлении у фортепиано, это настроит ученика на нужное эмоциональное состояние. Даже если ученик средних, данных сыграть вступление нужно очень выразительно, чтобы повести его за собой, поддержать, если он потеряется.

Также нужно учитывать, что в пассажах фортепианной партии концертмейстеру нужно уходить на второй план, но совпадать с солистом в ритмической пульсации. А вот в верхнем регистре солиста и при поддержке его аккордов, концертмейстеру можно звучать динамически равноценно с солистом.

Педализация.

Педализация играет определенную роль в создании звукового образа. В игре с балалайкой правая педаль требует учета звучания солиста, но, как правило, она лаконична. С осторожностью нужно использовать левую педаль, так как она приглушает, меняет окраску звучания фортепиано. Традиционную педаль можно использовать в фортепианных соло и в кантиленных пьесах.

Функция баса.

Бас в музыкальной фактуре имеет определенные значения. Поскольку диапазон балалайки средний и высокий, линия баса, наряду с гармонической опорой восполняет звуковой объем фактуры, а также создает ритмическую опору мелодии. Бас нужно брать ярко и проводить его линию выразительно, он помогает солисту и поддерживает его. Концертмейстер должен быть внимателен к указаниям композитора относительно линии баса, а если их нет, то самостоятельно анализировать и контролировать его звучание.

Особенности фортепианной фактуры акомпанемента.

Бывают неудобные и художественно неинтересные фортепианные акомпанементы. В таком случае концертмейстер может изменить его технически и внести в него новые краски, но обязательно должен учитывать особенности инструмента, чтобы фортепиано не утратило функцию сопровождения.

Как правило, фортепианная партия в балалаечном репертуаре выписывается равноценно, и концертмейстеру необходимо создавать идеальный баланс звучания.

Если же фактура фортепианной партии изначально перегружена и подавляет звучание балалайки, то концертмейстеру необходимо ее отредактировать, облегчить и создать необходимый ансамблевый баланс. Фактурное оформление сопровождения должно отражать содержание мелодии – ее жанр и характер.

Акомпанемент очень важен в создании музыкального образа, от него во многом зависит художественное впечатление.

Работа концертмейстера над ансамблем.

Любой ансамбль предполагает целостное музыкальное звучание, где концертмейстер всегда второй, но во вступлении и проигрышах он заявляет и поддерживает характер произведения, и чем состоятельней пианист, тем больше шансов даже у самого среднего ученика подхватить заданное концертмейстером эмоциональное состояние и сыграть ярче и интереснее, чем в классе. Игра концертмейстера может зажечь ученика, который проявит себя ярче обычного.

Концертмейстер должен видеть партитуру произведения целиком и быстро реагировать на неточности солиста (если они случаются), чтобы исправить положение, если ученик растеряется, потеряет свой текст, который тут же восполнит концертмейстер и доведет пьесу до конца.

Концертмейстер должен обладать очень хорошим чувством ритма, он часто является для ученика ритмической опорой в ансамблевой игре и должен уметь работать синхронно с учеником.

Большое значение в работе концертмейстера имеет умение выстраивать звуковой баланс. Конечно, солист должен звучать первым планом, но аккомпанемент тоже должен быть интересным с точки зрения художественного воплощения замысла композитора.

Концертное исполнение.

Концертное исполнение – итог работы в классе, его задача воплотить заложенную композитором образно-художественную сферу, донести до слушателей музыкально-художественный замысел.

Экзамены и концертные выступления требуют от концертмейстера большой собранности – он должен быть готов раньше солиста, который покажет начало игры. Концертмейстер должен быть готов к заминкам ученика, чтобы своей игрой скрыть эти погрешности. Если ученик отклонится от темпа, не справившись с техническими трудностями, концертмейстер должен следовать за учеником «ловить» его, если он пропускает такты.

Выразительная игра и творческое вдохновение концертмейстера помогают солисту играть уверенно.

Самообладание и исполнительская воля – необходимые качества концертмейстера и, конечно, ни при каких обстоятельствах концертмейстер не должен показывать свое разочарование ни жестами, ни мимикой.

4. Заключение.

Деятельность концертмейстера в ДМШ предполагает широкие аспекты взаимодействия с детьми в процессе творческой ансамблевой деятельности. Совместно с педагогом концертмейстер приобщает ученика к миру прекрасного, помогает ему выработать навыки игры в ансамбле, развить его общую музыкальность. В работе концертмейстера очень важно взаимодействие с педагогом при абсолютном профессиональном доверии. Концертмейстер – правая рука и первый помощник педагога по специальности, он помогает ученику, выполняя функции репетитора, аранжировщика, аккомпаниатора.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает комплекс личностных качеств: большой объем внимания и памяти, высокую работоспособность, находчивость в неожиданных ситуациях, такт и чуткость. Такие качества концертмейстера – пианиста, как пианистическая воля, ритмическая и темповая устойчивость, умение выстраивать форму произведения, говорят о дирижерских качествах, которые необходимы в работе концертмейстера. Настоящий профессионал отличается творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью и постоянным собственным музыкальным совершенствованием.

5. Библиография.

1. Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики. Киев, 1974.
2. Бикташев В. Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства. СПб., 2014.
3. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс. М., Академия, 2002.
4. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента. Методические основы. СПб-М., Планета музыки, 2020.
5. Шалов А. основы игры на балалайке. Л., Музыка, 1969.
6. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М., Музыка, 1995.
7. Шендерович Е. Об искусстве аккомпанемента. М., Музыка, 1969.