

Стоянова Анна Юрьевна,
концертмейстер высшей
квалификационной категории

Особенности работы концертмейстера в классе народных инструментов (домра и балалайка)

(из опыта работы)

Концертмейстер - самая распространенная профессия среди пианистов. Работа концертмейстера необходима всем: и на занятиях по всем инструментам (кроме фортепиано), и на концертной площадке, и в хоровом коллективе, и в хореографии и т.д. Солист и концертмейстер являются участниками единого, целостного музыкального организма. Специфика работы концертмейстера состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом. Концертмейстерство является удачным примером универсального сочетания в рамках профессии элементов мастерства педагога, исполнителя, импровизатора и психолога. «В деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции. Отделить одно от другого и понять, что превалирует в экстремальных или конкурсных ситуациях, трудно». Для успешного осуществления многофункциональной деятельности, концертмейстер должен владеть необходимым комплексом знаний, умений и навыков».

Специфика работы концертмейстера в классе народных инструментов (домра и балалайка) предполагает наличие у него представлений об особенностях строения и звукоизвлечения на данных инструментах, знание стилистики оригинального домрового и балалаечного репертуара, умение находить звуковые решения и пианистические приемы, эквивалентные штрихам на домре и балалайке, не всегда традиционные для классического пианиста. Работа со струнными щипковыми инструментами подвигает

концертмейстера на поиск новых пианистических приемов, которые порой противоречат звуковым требованиям.

Остановимся на работе концертмейстера в классе балалайки. Приемов игры на этом инструменте очень много (бряцание, тремоло, пиццикато, вибрато, дробь и др.). Обобщая свой многолетний опыт работы в классе народных инструментов, я могу порекомендовать следующие принципы исполнения:

1. При аккомпанементе приему «бряцание» (удар по всем струнам с помощью указательного пальца), от концертмейстера требуется яркая звуковая поддержка, использование дозированной педали (р.н.п. «Ай, все кумушки, домой» в обр. Е.Новикова).
2. Аккомпанируя приему «тремоло» (звук получается путем чередования ударов вниз и вверх с помощью указательного пальца), требуется ритмическая четкость сопровождения и связность музыкальных фраз, чтобы помочь юному балалаечнику не застревать, а соблюсти стабильность темпа и баланса звучания (В.Андреев «Полонез», в средней части).
3. Когда солист играет «пиццикато» (щипок с помощью большого пальца), концертмейстеру следует использовать уверенное, активное звукоизвлечение «staccato» от кончика пальца, минимально подключая педаль (р.н.п. «Ехал казак за Дунай в обр. В.Шалова).
4. При аккомпанировании приему «вибрато» нужно легко и гибко поддерживать солиста, ювелирно пользоваться педалью, чтобы не добавлять излишней размытости звучанию.
5. В местах, где применяется «дробь», концертмейстеру важно не выпасть из художественного замысла исполнителя и поддержать звучание балалайки энергичным звукоизвлечением (р.н.п. «Ехал на ярмарку ухарь купец» обр. В.Шалова).

Балалайка акустически имеет небольшой «динамический диапазон», поэтому разнообразие динамического звучания концертмейстеру следует

искать в направлении *pianissimo*. Я всегда стараюсь слышать, ощущать звучание балалайки через *piano* рояля. Играю мягкой звучностью довольно насыщенную аккордовую фактуру, так мягко, что момент удара аккорда становится неощутимым для слуха и звуки гармонии возникают как бы сами собой. Это дает необычное ощущение «звучащей дымки». При аккомпанировании балалайке, в отличие от вокала, нет необходимости в ощущении вдоха, и как следствии, некоторой оттяжки первой ноты фразы, вокальных цезур и пр. Атака звука должна совершенно точно совпадать со звучанием инструмента, пианист обязан обеспечить в этом отношении комфортные условия для солиста.

К основным приемам игры на домре относятся: удар вниз, переменный удар, тремоло, пиццикато, флажолет. Домра имеет более яркий «солирующий» звук, способный озвучить даже достаточно большие концертные залы. Поэтому нет необходимости концертмейстеру, аккомпанирующему этому инструменту, динамически уходить «на второй план». Технически домра очень подвижна, ей подвластны сложнейшие переложения шедевров классической музыки. Если послушать выдающихся мастеров исполнения на домре А.Цыганкова, С.Лукина, В. Круглова, Т. Вольской, И. Акулининой и их концертмейстеров, отчетливо услышим, что партия фортепиано не играет «в поддавки» домре, а является ее полноправным соратником, дает солисту чувство уверенности (темповой, агогической, динамической – в том числе).

В поисках тембрового и динамического слияния с домрой, опираясь на опыт своей работы концертмейстера, я рекомендую:

1. Стремиться к сухому, четкому звукоизвлечению в параллельных с домрой пассажах. В таких случаях *legato* должно звучать как *non troppo legato*, слегка маркатированное, с очень резким отпусканием клавиши после ее нажатия. Такой прием игры позволяет концертмейстеру решить не только проблему соответствия штрихов, но и проблему синхронности в виртуозных фрагментах.

2. Особенно тщательно следить за одновременностью снятия звуков и аккордов, отсутствие которой чрезвычайно портят художественное впечатление от ансамбля.
3. При аккомпанементе приему «флажолет» быть особенно внимательным, так как для его исполнения домристу необходимо чуть больше времени, чем для обычно удара. Поэтому в игре с неопытными исполнителями концертмейстер должен быть бдительным, чтобы момент появления звука у фортепиано и домры точно совпадал.
4. Выстраивая динамический баланс, учитывать приглушенный характер звучания домры в нижней тесситуре (на струне ми), 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 мощной поддержке фортепиано.
5. Традиционную педаль использовать в фортепианных соло, а также в кантиленных произведениях или фрагментах, когда фортепиано плавностью и мягкостью должно компенсировать возможный недостаток певучести домры на тремоло.

Основная задача концертмейстера заключается в том, чтобы совместно с педагогами оркестра народных инструментов «Хрусталёк» помочь обучающимся овладеть произведениями, подготовить их к отчетному и концертному выступлению. Особо стоит остановиться на этих важных моментах. От концертмейстера зависит, спасёт ли он слабую игру исполнителя или испортит хорошую. Как показывает практика, при подготовке к выступлению необходимо:

1. Тщательно продумывать все организационные детали, включая тот факт, кто будет переворачивать ноты. Пропущенный бас или аккорд во время переворота может вызвать неожиданную реакцию ученика, вплоть до остановки исполнения.

2. Выйдя на сцену, всегда готовиться заранее к исполнению, раньше своего младшего партнёра, если начинаем играть одновременно. Положив руки на клавиатуру, внимательно следить за исполнителем, так как очень часто, особенно в начальных классах, дети начинают играть сразу, что может заставить концертмейстера врасплох.
3. Научить ребенка показывать концертмейстеру начало игры, но это умение не у всех появляется сразу. Иногда нужно самому показать вступление, но делать это надо в порядке исключения, т.к. ученик отвыкает от самостоятельности и теряет инициативу.

В рамках своей концертмейстерской работы, совместно с педагогами оркестра народных инструментов «Хрусталец», мы всеми силами стремимся передать инициативу обучающимся. Это помогает детям сформировать личностные результаты. «Императивные» исполнения в классе допустимы лишь как эпизоды, средство эмоционально разбудить обучающегося. Сущность аккомпанирования юному солисту состоит в том, чтобы помочь ему выявить свои, пусть скромные намерения, показать свою игру такой, какая она есть на сегодняшний день. Иногда даже способный исполнитель запутывается в тексте настолько, что это приводит к остановке звучания. Концертмейстеру в этом случае следует сначала применить музыкальную «подсказку», сыграв несколько нот мелодии. Если это не помогло, то надо договориться с учеником, с какого места продолжить исполнение и далее спокойно довести пьесу до конца. Концертмейстерская выдержка в таких ситуациях позволяет избежать образования у обучающегося комплекса боязни сцены и игры на память.

Подводя итог выше сказанному, отметим, что работа концертмейстера в классе народных инструментов важна и сложна. Для профессиональной деятельности концертмейстеру необходимо быть не только высококлассным пианистом-исполнителем, но и уметь подчиняться творческой воле солиста, становясь с ним единым музыкальным целым; иметь чувство партнерства, сопереживания; владеть дирижерским предвидением, иногда «спасающим

ситуацию» во время публичного выступления. А также, уметь читать разную фактуру, выделяя главное, способность бегло читать с листа, подбирать на слух сопровождения к мелодии, импровизировать вступления, проигрыши, заключения и т.д., уметь транспонировать различные партитуры. Еще одними из важных качеств концертмейстера являются большой объем внимания и памяти, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, педагогический такт и чуткость.

Результаты применения на практике этих знаний, умений и навыков можно увидеть в выступлениях солистов Оркестра народных инструментов «Хрусталец» на концертах, конкурсах и фестивалях различного уровня.

Концертмейстер – это призвание, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога. В рамках обучения музыкально-исполнительское содружество обучающегося, педагога и концертмейстера имеет исключительное значение. Исключительность эта продиктована особенностями функций концертмейстера в инструментальных классах, которые отличают его деятельность от работы концертмейстера с представителями других специальностей (вокал, хореография и т.д.). Сложность проблемы заключается в том, что знания и практические навыки концертмейстер получает не только в процессе обучения, но и в процессе работы (практики). И здесь особая значимость в формировании квалифицированного концертмейстера принадлежит педагогам и, конечно, личностным профессиональным качествам.

Работа концертмейстера уникальна, и пианист, овладевший мастерством аккомпанемента, всегда будет чувствовать свою востребованность в сфере музыкального исполнительства.