

СТИЛЕВОЙ ПОДХОД В КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ ПРАКТИКЕ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ С ОБУЧАЮЩИМИСЯ ДШИ В КЛАССЕ БАЛАЛАЙКИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Боровкова С.В.

Боровкова Светлана Васильевна – преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер музыкального отделения, Почётный работник общего образования РФ, Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств», г. Лангепас, Ханты-Мансийский автономный округ - Югра

Аннотация: предлагаемая читателям статья адресована начинающим свою деятельность концертмейстерам детских музыкальных школ и школ искусств. Автор не претендует на оригинальность высказываний. Содержание статьи раскрывает важную тему для каждого музыканта-исполнителя и концертмейстера в частности – тему интерпретации произведений в точности следования стилю композитора.

Ключевые слова: стиль, авторский замысел, балалайка, средства музыкальной выразительности, концертмейстер, аккомпанемент, исполнительский стиль, педагогический репертуар.

На всех уровнях музыкального образования работе над стилем придаётся огромное значение. Тема никогда не теряет актуальности. Несоответствие стилю часто приводит к искажению музыкального текста и уводит исполнителей далеко от художественно-образного авторского замысла композитора. Очевидно, что музыкант может только приблизиться к авторской идее, так как подлинное исполнение нам, к великому сожалению, уже услышать не доступно (за исключением сохранённых аудио записей прошлого века). Знание событий исторической эпохи, культурных достижений, стилей и жанров живописи, архитектуры, литературы, особенностей времени, нравов, быта, духа каждой нации, исторического костюма и т.д. даёт некоторое представление об исполнении. Изучение биографии композитора тоже приближает исполнителя к наиболее точному воспроизведению его произведений. Известный американский пианист Морис Хинсон в беседе с Каролой Гринди, основателем Европейской ассоциации преподавателей фортепиано (ЕРТА), Почётным профессором Школы музыки и театра Гилдхолл сказал: «...Если мы хотим погрузиться в стиль определённого композитора, тогда нужно что-то знать и о нём самом, и о том, как, когда и почему пьеса была написана, кому она посвящена и т.п.» [3, с. 73]. Однако парадокс в том, что нужно играть (аккомпанировать) в своём времени, но перевоплощаться в другом. Здесь роль преподавателя и концертмейстера особенно важна.

Как ученику объясняется, что такое стиль? Чаще всего говорится о созданном композитором своём неповторимом мире мыслей и чувств, а также о целостности, особенностях формы и гармонии. Следующим этапом является знакомство со средствами музыкальной выразительности. Терпеливо и постепенно преподаватель и концертмейстер занимаются созданием у обучающегося игры на балалайке системы знаний о разнообразии, сложности, неповторимости образного мира данного автора, который характерен для времени, в котором он жил. За более чем вековой период развития концертного исполнительства на балалайке, была создана и создаётся оригинальная литература для этого неповторимого по звучанию инструмента, многочисленные обработки и транскрипции. В классе балалайки концертмейстер имеет уникальную возможность проникновения вместе со своим начинающим подопечным солистом в музыку разных исторических эпох, следовательно, перед нами полный набор различных стилей от эпохи Барокко до произведений современных авторов. Практикуя аккомпанемент в классе балалайки с обучающимися разных возрастных категорий, автор статьи пришла к выводу, что, начинать совместную игру нужно с точного прочтения нотной записи: ноты, ритмические рисунки, паузы и прочие указания в виде ремарок. Причём знание музыкального текста обязательно. Каждый звук должен быть сыгран вовремя. «Стильное» исполнение рождается только на прочном фундаменте. Ранее упомянутый Морис Хинсон, занимаясь у великолепного и очень известного в свою бытность педагога Джульярда Ольги Самаровой, навсегда запомнил её слова: «Морис, в первую очередь ты должен выполнить всё, что написано в нотах!» [3, с. 75]. Натан Перельман, профессор Ленинградской консерватории, замечательный пианист и педагог XX века и уникальная во всех отношениях личность в книге «В классе рояля» мудро подметил: «Ничто так не отдаляет от совершенства, как приблизительность» [5, с. 3].

Огромное значение для обучения всех юных музыкантов и начинающих балалаечников в частности имеет штриховая культура. Обилие разнообразных приёмов игры и штрихов (бряцание, тремоло, дробь, пиццикато, щипок, подцеп, глиссандо, арпеджиато, вибрато, гитарный приём, деташе, легато, стаккато, и других) обязывает концертмейстера искать туше, соответствующее этим приёмам и штрихам на фортепиано. Причём соответствие должно быть безукоризненным. Исключением являются вступления, проигрыши, заключения или фрагменты, когда солист и концертмейстер вступают в музыкальный диалог или соревнование.

Одним из средств музыкальной выразительности и стилистической точности является темп. Ученики любят, когда их произведение «оживает» в одном или «успокаивается» в другом темпе. Большим потенциалом обладает метод сравнения, особенно с элементами юмора. Кроме того, обучающемуся нужно как можно больше говорить о богатой звуковой палитре, о динамике, и понимании смысла музыки. Позволю предположить, что штрихи, темп и динамические обозначения – это основные ключи к разгадке стиля. Поскольку рассматриваемая проблема стиля изучается в контексте обучения юных музыкантов-балалаечников, то нужно упомянуть о важности редакционных обозначений. Чаще всего, и это естественно, в школе искусств исполняются обработки русских народных и других национальных песен, где в нотах указывается не только имя композитора, но и имя редактора. Иногда существует несколько редакций оригинальной темы, соответственно и множество её толкований. Музыкальная эрудиция концертмейстера подскажет найти наиболее интересный вариант аккомпанемента, соответствующий образному содержанию произведения. Параллельно ученику объясняется, почему выбран именно этот вариант сопровождения. Это очень помогает игре в ансамбле. Огромное значение для концертмейстера имеют воображение, фантазия, развитые образно-слуховые представления. Без всего этого совместное исполнение будет неинтересным, невнятным и навредит ученику. Существует мнение, что концертмейстер должен быть в тени солиста, что нужно играть как можно тише.

Конечно, заглушать юного артиста, нарушать звуковой баланс не допустимо. Однако, работая в классе балалайки, пришла к твёрдому убеждению, что аккомпанемент тоже должен быть интересным, эмоционально насыщенным, начиная от общего звукового плана и заканчивая исполнительскими движениями рук. Вот только всё должно быть в меру и вместе. А это самое трудное.

Педагогический репертуар для балалаечников начальных классов обычно оснащён несложным фортепианным сопровождением с преобладанием аккордовой фактуры типа «бас-аккорд» и её вариаций (выдержанные квинты, аккорды, фрагментарное дублирование мелодии в верхнем голосе созвучия и прочее). Здесь следует проанализировать в каком музыкальном контексте этот «бас-аккорд» написан. К примеру, в детских народных песенках-потешках такой аккомпанемент нужно играть точно, легко, собранно, близко к клавиатуре и артистично. Особенно это касается исполнения всевозможных мелизмов и арпеджиандо. Партия левой руки, которая ведёт басовую линию основная. Аккорды следует играть тише и точнее по звуку с определением, высвечиванием верхних голосов. Такой аккомпанемент не будет громоздким. Иначе слушатели услышат, например, не русскую народную песню «Вдоль по улице в конец» в обработке М. Филина, а другую звуковую картинку «Маша и Медведь» в собственной обработке. У обучающихся средних и старших классов партия фортепиано довольно развита, требует технической подготовки и точного определённого звука. Особую трудность для балалаечников, впрочем, как и для всех музыкантов, составляют кантиленные пьесы и овладение штрихом legato. Балалайка по своей природе струнный щипково-ударный инструмент. Добиться подражания пению очень трудно. Концертмейстеру при аккомпанировании кантильных пьес следует сначала представить звучание, прослушать партию ученика, а затем искать нужный приём. Приёмов звукоизвлечения множество, например: игра в клавиатуру («прорастание»), пластичность движений кисти, игра более вытянутыми пальцами, первые фаланги которых должны как бы «цеплять» звуки и объединять их в длинные построения, избегая дробления музыкальной мысли, как бы помогая солисту вести, петь мелодию, визуально следуя за написанными в тексте лигами. Обычно мелкие лиги в аккомпанементе можно объединять, если это не противоречит смыслу музыкального высказывания. В каждом новом аккомпанементе нужно найти свой приём звукоизвлечения, шаблоны и клише здесь исключены. Вот, что по этому поводу пишет Евгений Яковлевич Либерман: «Не следует думать, что понятие «кантилена» предполагает какое-то одинаковое, раз и навсегда установленное звучание. Cantilena – значит мелодия, песнь. Но песни бывают разные... Хорошие исполнители умеют находить для каждой мелодии соответствующий её особенностям индивидуальный звук и артикуляцию...» [4, с. 90]. Огромными художественными возможностями при аккомпанировании обладает педализация. Концертмейстер в классе балалайки не только руками, но и ногами (обеими педалями) способствует рождению звукового образа, экспериментирует со звучанием. Наиболее точно о природе педализации писала профессор Ленинградской консерватории Надежда Иосифовна Голубовская в своей книге «О музыкальном исполнительстве». Вот одно из её высказываний: «Педализация, как и весь исполнительский процесс в целом, опирается на художественные принципы, на объективную основу, но и тут пианист проявляет свою индивидуальность, свой вкус, свой темперамент» [2, с. 52]. Нелепо играть барочные аккомпанементы, «украшая» их обильной педалью. Целесообразно сочетать короткую педаль и беспедальное звучание. И наоборот, существует фактурно-необходимая педаль, без которой музыка теряется, обесмысливается. Такая педаль обогащает фактуру аккомпанемента и «работает» на колорит исполнения солистом мелодии.

Музыка, созданная для балалайки, самого традиционного русского народного инструмента, имеет свой неповторимый образный и эмоциональный строй. Разнообразны и жанры. Предпочтение в репертуаре для обучения отдаётся обработкам русских народных песен, вариациям на русские народные темы. Они могут быть лирически напевными, танцевальными, могут быть написаны в жанре частушки или эпической песни-былины. Для музыки в русском народном стиле характерны полярные состояния. С одной стороны – яркость, контрастность, зажигательность, танцевальность, с другой – щемлящая грусть, тоска, печаль. Русская народная музыка всегда «хватает» за сердце, откликается в каждой душе. И вот здесь динамика является одним из самых работающих и действенных выразительных средств, создающих предпосылки для поиска стиля. Динамические оттенки помогают обучающемуся, совместно с концертмейстером, выразительно фразировать, рассчитывая направление движения к важным логическим точкам и выстраивать форму произведения в целом. Концертмейстеру в классе балалайки кроме всего прочего нужно всегда учитывать размер аудитории, в которой проводится занятие, акустику концертных площадок, залов, звуковые и динамические возможности индивидуальных инструментов обучающихся и их качество.

Поиску стиля предшествует кропотливая работа преподавателя и концертмейстера. Ведь именно последний выходит с обучающим на концертное выступление. Удел концертмейстера в чутком слушании своего юного партнёра во время игры. Крайне важно учитывать личностные индивидуальные способности и потенциальные артистические возможности обучающегося. Одному, образно выражаясь, иногда следует «подкинуть в печку дров» (динамические подсказки), другому охладить чувства и включить разум, третьего держать во времени и не отпускать до конца выступления, четвёртому – просто посмотреть в глаза и т. д. Да! Что только не придумывает концертмейстер, чтобы ансамбль состоялся, а исполнение было стилистически грамотным и музыкально убедительным! По мнению автора, балалайка и фортепиано прекрасно сочетаются в дуэте. У рояля и балалайки ударная природа звукоизвлечения, которая даёт преимущества в виде ритмической ясности и чёткости.

Великолепным подспорьем в педагогической и концертмейстерской деятельности, а также в развитии интеллекта детей является использование ресурсов Интернета. Это актуально для небольших городов, удалённых от мегаполисов, таких как Лангепас – город нефтяников. Мгновенная доступность к музыкально - публицистической и прочей литературе, обширному и разнообразному педагогическому репертуару (нотам), интерпретациям, комментариям, иллюстрациям, музейным коллекциям, мастер-классам, сайтам музыкантов помогает концертмейстеру найти всю нужную информацию для стилистически оправданного исполнения своей партии и произведения в целом. Однако нужно прислушиваться и к своей интуиции, точно реагируя на процесс совместной игры и определяя, иногда подсказывая, исполнительские задачи солисту. Естественно, что генератором всех творческих изысканий является преподаватель, исполнителем – ученик, но и концертмейстер не должен оставаться в стороне. Этот союз, скреплённый

удачно найденной трактовкой, несомненно, пойдёт на пользу юному исполнителю и приблизит его к разгадке великой тайны музыки, стилистически оправданной игры.

Кроме всего прочего, ученик должен найти свой неповторимый стиль исполнения музыки, а концертмейстер угадать, услышать его намерения. Главное, чтобы исполнение было убедительным. Например, автору этой статьи посчастливилось посетить концерт народного артиста России академика Международной театральной академии Михаила Федотовича Рожкова. Его балалайку можно услышать в таких фильмах, как «Василий Андреев», «Война и мир», «Течет Волга», «А зори здесь тихие...», «Простая история» и др. Вот это артист! Зал и рыдал и смеялся в восхищении его неповторимым артистизмом. Во время исполнения в аудитории стояла какая-то мистическая тишина. В свою программу М.Ф. Рожков включил русские народные песни, классику, произведения современных композиторов, обработки популярных советских песен. Он продемонстрировал невероятные возможности балалайки. При этом артист увлек слушателей концертного зала музыкальной школы интересными и удивительными рассказами об истории инструмента, о своей жизни, учителях, актёрах. Незабываемыми стали его «Озёра синие». Эту музыку написал Леонид Викторович Афанасьев на стихи Игоря Давыдовича Шаферана, а сыграл великий артист... Вот это звук, вот это стиль! Казалось, перед тобой вся Россия с её необъятными просторами. Юным балалаечникам как концертмейстер всегда настоятельно рекомендую слушать мастеров. Это лучшие советники на музыкальном пути и в поиске своего исполнительского стиля.

В заключение хотелось бы обратиться к словам величайшего музыканта Святослава Теофиловича Рихтера: «Не осовременивать умышленно сочинение, а больше вникать в его внутренний мир. Тогда оно и станет близким нам, современникам. Надо исходить из характера произведения, быть верным его духу. Прочсть, исполнить музыку, исходя из неё самой – вот что важнее всего. Надо верить в автора и верить... в себя. От исполнителя я жду, что он откроет мне автора. Идеальный исполнитель – лишь зеркало автора. Самое важное – любить то, что исполняешь, и верить в то, что исполняешь» [6, с. 217].

Список литературы

1. *АскарOVA О.Б.* Методические рекомендации для преподавателей по классу фортепиано и концертмейстеров / авт.-сост. О. Б. АскарOVA. Тюмень: РИЦ Тюменской государственной академии культуры, искусств и социальных технологий, 2011. 44 с. ББК 85.315.3.
2. *Голубовская Н.И.* О музыкальном исполнительстве: Сб. статей и материалов / сост. Е. Бронфин. Л.: Музыка, 1985. 142 с.
3. *Гринди К.* Беседы с выдающимися пианистами и педагогами. Книга 1. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2013. 176 с. ISBN 978-5-89817-376-0 («Классика-XXI»)
4. *Либерман, Е. Я.* Работа над фортепианной техникой. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007, 148 с., ил. компакт-диск. ISBN 978-5-89817-214-5.
5. *Перельман Н. Е.* В классе рояля. С.-Петербург: Артистическое агентство «ИМПРЕСАРИАТ», «Петербургский театральный журнал». «БОРЕЙ», 1994. 64 с. ISBN 5-7187-0094-X.
6. Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под общ. ред. А.Г.Каузовой, А.И. Николаевой. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. 368 с. ISBN 5-691-00579-0.