

Муниципальное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств №3» муниципального образования
городской округ Люберцы Московской области

Методическое сообщение
«Рекомендации для концертмейстера
в классе балалайки»»

преподаватель народного отдела

Мельников Валерий Павлович

г. Люберцы

2022г.

Рекомендации для концертмейстера в классе балалайки

Содержание:

Глава 1. История создания балалайки.

Глава 2. Устройство инструмента и его особенности.

Глава 3. Virtuозы балалаечники.

Глава 4. Некоторые аспекты работы концертмейстера в классе балалайки.

Литература.

Глава 1. История создания балалайки.

До сих пор не существует однозначной версии о времени возникновения балалайки. Согласно одним гипотезам, балалайка была придумана на Руси; другим - заимствована у соседних народов (татар или киргизов). Первое письменное упоминание о балалайке относится ко времени правления Петра I (~1688 год). Вероятнее всего, балалайку придумали крепостные, чтобы скрасить свою жизнь. Вскоре балалайка распространилась среди скоморохов и крестьян, которые разъезжали по нашей огромной стране. Скоморохи веселили народ на ярмарках, зарабатывая себе на пропитание и на выпивку, и даже не задумывались, что они играют на необычном инструменте. Но, великий князь русский, своим указом повелел собрать и сжечь все инструменты, а тех, кто не подчинится его указу, высечь и отправить в Малороссию. После смерти царя, о запрете постепенно забыли, и балалайка снова заиграла по стране, но опять ненадолго. Популярность сменилась практически полным забвением вплоть до XIX века. Балалайки того времени сильно различались и по форме и по строю, потому как не было единого стандарта и каждый мастер делал инструмент на свой лад (встречались балалайки различной формы: круглые, треугольные, четырехугольные, трапециевидные, и с разным количеством струн – от двух до пяти). Знания о приёмах игры и репертуар передавались от отцов и дедов к сыновьям и внукам в устной форме.

Большой вклад в развитие балалайки внёс Василий Васильевич Андреев (1861—1918). Андреев с раннего детства увлёкся народным творчеством, играл на нескольких инструментах, знал множество русских песен и пословиц. Летом 1883 молодой дворянин увидел в руках своего дворового Антипа Васильева балалайку и заинтересовался ею. Андреев встретился с тверским виртуозом-балалаечником А.С. Паскиным, который помог овладеть новыми приемами игры и заказать у местного столяра Антонова балалайку

улучшенного качества. Немного освоившись с новым инструментом, он даёт любительские концерты.

Весной 1886 года Василий Васильевич совместно с Петербургским скрипичным мастером В.В. Ивановым создаёт первую концертную балалайку с пятью врезными ладами, жильными струнами, корпусом из гулкого горного клена и грифом из черного дерева. Процесс улучшения был длительный и очень сложный. Однако планы Андреева были гораздо шире, нежели просто усовершенствовать инструмент, - он хотел распространить ее среди народа. С того времени было введено новое правило: всем проходящим на службу солдатам выдавали балалайку, которую они забирали с собой после службы. Таким вот образом, балалайка снова распространилась по всей России, и стала одним из самых известных инструментов.

В 70-х годах по чертежам Андреева петербургский музыкальный мастер Ф.С. Пасербский создает хроматическую балалайку приму и её разновидности - альт, пикколо, бас, позднее - контрабас. Балалайка приобретает тот вид, в котором мы её знаем: гриф с металлическими ладами, расположенными в хроматическом порядке, колковая механика, треугольная форма корпуса. В широкое употребление вошли жильные струны, придавшие звучанию мягкий грудной оттенок. Установлен постоянный строй, получивший широкое распространение у концертирующих балалаечников и впоследствии названный академическим (ми-ми-ля/е-е-а).

В 1887 году в Петербурге издан первый самоучитель: "Школа для балалайки", составленный П.К. Селиверстовым при участии известного артиста игры на балалайке В.В. Андреева с приложением песен, исполненных им в концерте.

Осенью 1887 В.В. Андреев организует кружок любителей балалайки, а затем в Соляном городке в Петербурге в помещении Педагогического музея открывает классы обучения игре на балалайке.

20 марта 1888 в петербургском зале Городского кредитного общества состоялось триумфальное выступление Кружка балалаечников, ставшее днем рождения оркестра русских народных инструментов. Восемь петербургских музыкантов: В.В. Андреев, А.А. Волков, В.А. Панченко, А.В. Паригорин, Ф.Е. Рейнеке, А.Ф. Соловьев, Д.Д. Федоров, Н.П. Штибер исполнили обработки русских народных песен, а В.В. Андреев исполнил "Марш для балалайки и фортепиано" собственного сочинения. Слава об Андрееве и "Кружке балалаечников" после концертов 1889 года в Русском павильоне на Всемирной выставке в Париже распространяется по всему миру.

Реконструированная балалайка широко входит в быт. Мастера-художники начинают создавать образцы высококачественных концертных инструментов. Наряду с любителями появляются солисты-виртуозы: В.В. Андреев, Б.С. Трояновский, создавшие своим блестящим исполнительским мастерством славу инструменту, как в России, так и за её пределами.

В конце XIX - начале XX веков развитие балалаечного искусства приводит к созданию большого количества балалаечных кружков, а затем, с реконструкцией домры и гуслей, к созданию национального русского народного оркестра.

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 лёгкого, забавного, «бренчливого», не очень серьёзного.

Балалайка - замечательный инструмент, по-праву носящий звание одного из основных символов русской культуры.

Глава 2. Устройство инструмента и его особенности.

Балалайка, усовершенствованная дворянином Андреевым, значительно отличалась от балалаек первого образца. По его требованию, мастера сделали ее короче до 700 миллиметров. Одно резонаторное отверстие круглой формы заменили несколькими отверстиями, расположенными в форме звезды. Деку балалайки сделали из ели, а для изготовления задней ее часть использовали бук. В результате таких изменений корпус балалайки стал более резонансным.

Современная балалайка изготавливается из соснового дерева. Балалайка, как и всякий народный инструмент, звучит только в том случае, если она сделана искусными руками настоящего мастера. Кроме того, балалайка не может иметь математически ровной базы, что очень сложно достичь, даже если изготовлением инструмента занимаются опытные мастера. Две первые струны балалайки создаются в унисон, а третья звучит отдельно.

Балалайка состоит из трех основных частей: корпус (кузов), состоящий из передней части (деки) и задней части, собранной из отдельных деревянных элементов. В основном таких элементов шесть или семь. Далее идет гриф с закрепленными на нем ладами и головка - верхняя часть балалайки, на которой находятся ролики и механика, необходимые для настраивания балалайки. Дека - передняя часть корпуса инструмента, содержит голосник. Над этим голосником имеется панцирь, необходимый для защиты деки от ударов во время игры. Звук балалайки мягкий, но звонкий. Для извлечения звука чаще всего используют следующие приемы: пиццикато, вибрато, бряцание, тремоло, дробь, одинарное

пиццикато, а также приемы игры на гитаре. Балалайка используется как ансамблевый, оркестровый или сольный концертный инструмент. Балалайка, так же как и гармонь, считается символом русской культуры и русского народа.

У балалайки должно быть три струны и, так называемый, строй балалайки. Первая струна балалайки настраивается так, чтобы она издавала звук первой октавы ЛЯ. Остальные две струны должны звучать как МИ первой октавы. Следовательно, две струны из трех (вторая и третья) должны настраиваться полностью одинаково, а тонкая первая струна должна издавать звук, который получается, если вторую и третью струну прижать к пятому ладу. То есть, у правильно настроенной балалайки вторая и третья струна, прижатые к пятому ладу и первая открытая струна при щипке или ударе должны воспроизводить одинаковый звук – первая октава ЛЯ.

Глава 3. Virtuozы-балалаечники

Наиболее известными в нашей стране являются балалаечники: Андреев, Фомин, Налимов, Трояновский, Доброхотов, Плансон, Волков, Илюхин. А в настоящее время поражают своим искусством Блинов, Рожков, Архиповский, Шутов, Горбачёв, Быков, Сопрунов, Головин, Роголев, Воронцов, Киряков, королева балалайки Антонина Синицина. Занимаясь концертной и преподавательской деятельностью, они стараются привлечь внимание к Балалайке и популяризировать великий русский инструмент. На своих выступлениях балалаечники демонстрируют потрясающее исполнительское и актерское мастерство. Их концерты – это настоящие спектакли. Восторг, экзотика, эмоциональность, совершенство, головокружение - вот что такое современная балалайка.

Глава 4. Некоторые аспекты работы концертмейстера в классе балалайки.

Концертмейстер – самая распространенная профессия среди пианистов. Однако при этом многие музыканты склонны относиться к концертмейстерству свысока: игра «под солистом» и по нотам якобы не требует большого искусства. Это глубоко ошибочная позиция. Современный концертмейстер должен обладать высоким уровнем технической подготовки, ярким художественным вкусом и культурой, а самое главное – у него должно быть особое призвание к этому делу. Этот высокий уровень доступен далеко не каждому пианисту.

Знание истории развития народных инструментов, эволюции народно-инструментального репертуара помогает понять «душу» русской народной музыки. Концертмейстеру, посвятившему себя работе с народными струнными инструментами (домрой, балалайкой), необходимо иметь представление об основных приёмах звукоизвлечения на инструментах, с которыми приходится играть. Знание особенностей штриховой и

звукоизобразительной палитры поможет в аккомпанементе найти им соответствующее звучание, найти динамическое и колористическое соотношение с тембрами данных инструментов.

Многие концертмейстеры, начинающие работу в классе народных инструментов (домры, балалайки), обладающие хорошей музыкальной интуицией и чуткостью, испытывают пианистическое неудобство оттого, что привычная игра «на опоре», которой учат на специальности, здесь не подходит. Одной из наиболее часто встречающихся причин неудобства является высокий подъём пальца. Привычка с детства «шагать», хорошо «поднимать пальцы» иногда остается и у взрослых пианистов. В высказываниях Н. Метнера, К. Игумнова, С. Фейнберга и других профессоров можно найти неоднократно повторяемые советы – «больше пользоваться различным туше, умеренной звучностью, работать над тихим звуком, *piano*, *pianissimo*, играть точно и отчетливо, но не давить клавиши после удара, не делать большого размаха каждым пальцем, выработать ощущение легкости, свободы, подвижности».

Обработки русских народных песен «Как под яблонькой», «Светит месяц» и другие В. Андреева (1861-1918г.г.), «Светит месяц», «Из-под дуба, из-под вяза», «У ворот, ворот», «Я с комариком плясала», «Заиграй, моя волынка», «Ах, ты, береза», «Цвели-цвели цветики», «Уральская плясовая» Б. Трояновского (1883-1951г.г.) – положили начало традиционному направлению в народной инструментальной музыке. Это вариационный жанр – орнаментальные обработки протяжных песен, нередко с подголосочными элементами, и «скорые», «частые» песни - наигрыши плясового характера.

В. Андреев говорил: «Русский народ любит петь. А балалайка для русской песни – лучший инструмент, словно созданный самой природой». Протяжную песню характеризует медленный темп, плавное, волнообразное движение мелодии, спокойные размеренные кадансы, завершение протяженным звуком, как правило, тоникой лада.

Пример «скорых» или «частых» песен-наигрышей – обработка Б. Трояновского «Ах ты, береза». Здесь использован оригинальный плясовой наигрыш владимирских рожечников: В обработке Б.Трояновского – тональность ми-мажор, оstinатная ритмическая фигурация балалайки и тема фортепиано в октаву – проходит дважды в разных регистрах. Далее следует ряд вариаций фактурного развития. Аккомпанемент следует играть острыми кончиками пальцев, максимально близко к клавиатуре, экономя движения, коротким штрихом, успевая за искрометными акцентами «плясовой». Яркая, контрастная динамика, синкопы, и очень эффектная октавная кода рассчитаны на ловкость и техническую выносливость пианиста.

«Вариации на тему русской народной песни «Час да по часу» П. Нечепоренко (1916-2009гг.) построены по принципу контраста как динамического, так темпового и тонального, – черты классических вариаций. В классических образцах при большом количестве вариаций характерным является объединение нескольких из них в отдельные группы по признаку однотипного варьирования темы, благодаря чему композиция в целом воспринимается более крупными разделами. Для объединения вариаций большое значение имеет размещение кульминаций. Здесь мы также находим две кульминации – это пятая и девятая вариации. Получается 5+4+2 – строение данных вариаций. Первые пять вариаций выдержанны в ля миноре, в них происходит постепенное уплотнение фактуры к пятой вариации, а также смена темпа. Для общей композиции вариационного цикла большое значение имеет строение и особенности двух последних вариаций. В данном произведении предпоследняя вариация возвращается к начальному изложению темы, последняя же вариация завершает цикл.

Фортепианная фактура цикла очень интересная, намного сложнее, чем у Б. Трояновского. Уже в первой вариации используется приём октавного тремоло на *piano*. Тремоло не следует играть слишком частое, достаточно поддерживать звучание двух звуков – октавы. Самое главное слышать тему балалайки и проведение подголоска в левой руке на фортепиано. Использование крайних регистров фортепиано, контрастная смена штрихов, подражание звукам колокольчика, бубенца (вар. 6), изящные переборы на *p*, подражая арфе, гуслиам (вар. 8) – всё это свидетельствует о необходимости найти на фортепиано выразительные средства, родственные оркестровому звучанию.

В лирических произведениях, или эпизодах кантиленного характера концертмейстеру необходимо следить за гибкостью и пластичностью фразировки, насыщенной дыханием; точностью динамических нюансов; обладать благородством вкуса; умением создать тонкий, «акварельный» колорит. Балалайка акустически имеет небольшой «динамический диапазон», поэтому разнообразие динамического звучания следует искать в направлении *pp*. Слышать, ощущать звучание балалайки через *piano* рояля, уметь играть мягкой звучностью довольно насыщенную аккордовую фактуру, так мягко, чтобы момент удара аккорда становился неощутимым для слуха, чтобы звуки гармонии возникали как бы сами собой. Это дает необычное ощущение «звучащей дымки». Мелодия балалайки зазвучит совсем по-другому, «заговорит», и от её говора дрогнет сердце слушателя. Примеры: В. Андреев Мазурка № 3 – си-минорный эпизод, В. Андреев Вальс «Фавн» – соль-мажорный эпизод с темпом «Медленнее», А. Шалов «Винят меня в народе» – часть «*vibrato* со срывами» после каденции.

Уместно напомнить и о роли баса. Опасно оставлять мелодию с аккомпанементом без полновесной поддержки нижнего голоса. 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. В произведении Л. Афанасьева «Гляжу в озёра синие» партия левой руки – первые две страницы и эпизод (13 тактов) перед каденцией – выписана в форме гармонических фигураций. Для создания нежности и прозрачности аккомпанеента можно играть все голоса фигурации *pp*, а басовую ноту – *mp*.

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.

О педали можно сказать коротко: правая педаль очень лаконичная – в нужном месте, в нужной дозе. Среди концертмейстеров, много лет играющих с народными инструментами, существует такое понятие: педаль берется «кончиками ушей». При использовании педали необходимо учитывать динамику, протяженность звука солиста (возможности инструмента), приём звукоизвлечения, используемый штрих, стилистику музыкального произведения и многое другое. Очень часто концертмейстеры злоупотребляют левой педалью. Куда как проще играть с левой педалью – не нужно напрягать слух, заботиться о балансе ансамбля. Левая педаль нивелирует всё! И в том числе краски фортепиано, так необходимые для дополнения ансамбля. Состояние инструментов, на которых приходится работать, или выступать в концертах – непредсказуемое. Поэтому левая педаль должна быть всё время «на подстраховке» и по необходимости ею нужно пользоваться, применяя возможно неполную педаль. В то же время необходимо контролировать звучание рояля.

Одной из задач концертмейстера является умение драматургически выстроить вступление, суметь за короткий отрезок времени настроить слушателя на образное содержание произведения, будь то обработка русской народной песни (В. Городовская «Калинка») или обработка старинного русского романса (А. Шалов «Дремлют плакучие ивы»).

Русская народная песня стала «путеводной звездой» для композитора А. Шалова (1927–2001гг.), который создал более ста обработок народных мелодий, следуя традициям В.В. Андреева. Первой стала обработка русской народной песни «Чтой-то звон», написанная в

1950 г. «Не корите меня, не браните», «Винят меня в народе», «Тёмно-вишневая шаль», «Ах, не лист осенний», «Кольцо души-девицы» – все эти обработки написаны в вариационном жанре. Каждая из упомянутых обработок – законченная композиция, в кульминации которых присутствует каденция солиста. Поздние аранжировки А. Шалова перерастают в концертные пьесы, которым присуща вокальная проникновенность высказывания, необычайная красочность, тембровый колорит, как, например, в пьесе «Эх, сыпь, Семён»:

В партии фортепиано здесь также присутствуют красочные секунды, используется тембр верхнего регистра в подражание «свисту» балалайки (красочный прием, примененный А. Шаловым – «свист» при резком трении ладони о деку инструмента).

В.Н. Городовская (1919-1999гг.) в концертной пьесе «Выйду ль я на реченьку» также использует красочный приём в партии фортепиано – стук. В «Концертных вариациях на тему русской народной песни «Калинка» В. Городовской есть ремарка: «стучать по крышке рояля, имитируя стук каблуков» (8 тактов). Это представляет достаточно сложный момент для концертмейстера, так как после этого красочного приёма, за одну восьмую паузу, необходимо точно попасть на клавиатуру и продолжить игру.

Народные аккомпанементы требуют от концертмейстера хорошей технической базы, умения играть легко в быстрых темпах пассажи «туше» – «шепчущей» звучностью. Движения пальцев почти невидимые, игра лишь кончиками – «кожей» подушки пальца.

Умение реагировать очень быстро на то, что именно в данный момент играет солист, нередко необходимо в произведениях плясового характера, где встречаются синкопы без первой доли. Нужно играть их, не теряя при этом ощущения ритмической пульсации (М. Цайгер «Я с комариком плясала», заключительный раздел Allegro). Концертмейстер должен обладать абсолютным чувством ритма, иначе он никогда не станет достойной частью ансамбля. Звуковые пределы *f* и *p* необходимо учить. Это не только звуковая трудность, но одновременно и техническая проблема. Требуется большое искусство, чтобы не заглушить солиста. Концертмейстер должен умело выстраивать подголоски, смягчать фон, делая его подчас «совсем воздушным». Приведу понравившееся мне высказывание доктора искусствоведения Д.К. Кирнарской: «Если человек виртуозно одарён, то тембр звука, характер его взятия, его артикуляция самопроизвольно рождает у музыканта те движения, которые нужны, чтобы получить именно этот звук».

На сегодняшний день имеется оригинальный репертуар для балалайки, по качеству не уступающий репертуару академических инструментов. Исполнительское мастерство на народных инструментах находится на высоком уровне. Но именно «жанр обработки стал

своеобразной лабораторией, в которой шло расширение образно-стилистического диапазона музыки для балалайки». В жанре современных обработок присутствует вариационный метод развития. Изменился музыкальный язык – происходит обогащение песенных мотивов необычной ритмикой и терпкими полифоническими соединениями (А. Данилов «Калинушка» обработка донской казачьей песни), ассимиляция фольклорных образцов с джазовой стилистикой (Е. Шабалин «Ах ты берёза», А. Данилов «Коробейники»).

Все это и многое другое говорит о том, что роль фортепианного аккомпанемента все более возрастает. Это уже не «музыкальный фон к основной мелодии, имеющий в произведении второстепенное значение», это равноправное партнёрство. Аккомпанемент играет важнейшую роль в создании музыкального образа, может во много раз усилить или ослабить художественное впечатление. Главное условие ансамбля – согласованное звучание рояля и солиста. И дело не только в динамике, но и в характере звучания, настроении. Необходимо напомнить, что партия солиста на протяжении всего произведения должна звучать в сознании концертмейстера и совпадать с реальным звучанием солиста – от этого зависит успех ансамбля. Известный исполнитель и композитор – домрист А. Цыганков всегда подчёркивает особую важность творческого содружества с пианистом, когда слушателя поражает не просто удачный аккомпанемент, а именно совместное творчество двух музыкантов. Со своим жизненным другом, женой и блистательной пианисткой – аккомпаниатором Инной Шевченко в течение 36 лет А. Цыганков дал около 1500 сольных концертов во всех регионах Российской Федерации, республиках бывшего Советского Союза и зарубежных странах.

В статье И. Гранковской о балалаечнике Евгении Блинове написано так: «Евгений Григорьевич Блинов исполнитель яркий и самобытный, его искусство отмечено печатью неповторимости, лишь ему присущего своеобразия. В его руках певунья балалайка звучит мастерски: красочно, одухотворенно, темпераментно. Гастрольные поездки Евгения Блинова в дуэте с подлинным мастером ансамбля Искриной Блиновой по нашей стране и за рубежом (около 30 стран) это триумф русского инструментального исполнительства». Творческое содружество пианистки Ларисы Готлиб с балалаечником Валерием Зажигиным продолжается более 25 лет. Высокая музыкальная культура, знание всех тонкостей исполнительства, блестящий ансамбль позволяют им включать в концертные программы произведения самых разных авторов и добиваться той убедительности трактовок, которая присуща большим артистам. Балалаечник Андрей Горбачев, в содружестве с пианисткой Татьяной Ханиновой с 1993 года начали гастролировать по России и за рубежом как «Классик-дуэт». Впервые в этом жанре исполнители назвали

свой ансамбль дуэтом. Пресса отмечает характерные черты исполнительского стиля «Классик-дуэта»: яркость, эмоциональность и своеобычие интерпретаторских решений, безупречное техническое мастерство, эффект «слияния тембров» двух инструментов за счет необычного динамического баланса и особого характера туше, присущего обоим исполнителям.

Список исполнителей на этом не заканчивается. Хочется отметить наличие профессиональной подготовки концертмейстеров, формирование школы аккомпанемента народным инструментам. Возрождение и развитие русской народной песни, русских народных инструментов – это возрождение и развитие всего лучшего, отобранного народом. Балалаечная российская школа постепенно вписывается в общемировое музыкальное пространство. Многие современные композиторы создают интересные и высокохудожественные оригинальные сочинения для этого инструмента.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.1. М., 1965.
2. 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.
3. Коган Г.М. У врат мастерства. Работа пианиста. М., 1969.
4. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. М., 2004.