

**Волкова Екатерина Петровна**

концертмейстер

МАУДО «Детская школа искусств №1»

г. Нижневартонск, ХМАО-Югра

## **ПРОБЛЕМЫ АНСАМБЛЕВОЙ АГОГИКИ В РАБОТЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА С ИСПОЛНИТЕЛЯМИ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ**

***Аннотация:** автор отмечает, что концертмейстер – самая распространенная профессия среди пианистов. Концертмейстер нужен везде: в оркестровых классах и классах народных инструментов, в хоровых классах и классах хореографии, сольного пения, дирижирования, театрального искусства. Он исполняет аккомпанирующую партию в произведениях, написанных с сопровождением фортепиано, или играет роль аккомпанирующего инструмента, часто заменяющего оркестр. Данная статья раскрывает проблемы и особенности тонкой работы концертмейстера в ансамбле с исполнителями на народных инструментах. Освещает ряд проблем и особенностей, с которыми сталкивается концертмейстер в работе над таким средством музыкальной выразительности как агогика.*

***Ключевые слова:** агогика, концертмейстер, rubato, ансамбль.*

Агогика это одно из ярких средств музыкальной выразительности, предполагающим как незначительные, едва уловимые отклонения от темпа по желанию исполнителя, так и специально рекомендованные композитором или редактором при помощи конкретных текстовых пояснений. Если с указанными в тексте ремарками исполнитель обязан считаться в той или иной мере, то в отношении невыписанных отклонений, тех, что принято объединять общим понятием «rubato», – обычно руководствуются интуицией, художественным вкусом, который опирается на хорошее знание стиля произведения, на существующие исполнительские традиции, особенно если имеются аудиозаписи авторских трактовок.

В условиях ансамбля, где исполнителей как минимум двое, использование данного средства музыкальной выразительности становится весьма не простой задачей. Концертмейстер постоянно сталкивается с этой проблемой в своей работе, решая ее либо рационально, либо интуитивно на занятиях, репетициях и пожиная плоды в концертных выступлениях. Вполне понятно, что в сольном исполнении чрезмерная агогическая свобода, равно как и ее отсутствие, не приведет к столь разрушительным последствиям, как в ансамбле, если музыканты имеют разные воззрения на агогику, их действия не согласованны. В ансамбле агогические задачи, как правило, лежат на совести концертмейстера, ему понадобятся педагогическая смекалка, психологическая гибкость, такт и уважение к партнеру по ансамблю. Самым наглядным примером для приобретения первоначального навыка агогической выразительности исполнения можно считать как выписанные, так и подразумевающиеся замедления в конце многих произведений. Одна из важнейших функций агогики – преодоление тактовых черт; нотный текст с облегчающим пониманием метроритмической структуры тактовым делением – это способ фиксации музыкальной мысли, но никак не способ ее существования.

Важно подчеркнуть еще один существенный момент, касающийся ансамблевого исполнительства: проблема агогики – во многом этическая проблема. Ансамбль, не при каких обстоятельствах не должен делиться по горизонтали на гибкого и музыкального пианиста и солиста-инструменталиста, не обладающего в той же мере этими чудесными качествами. Концертмейстер обязан, насколько возможно, направить и вдохновить солиста, реально осознавая тот уровень, который на данный момент ему по силам. Вызывать в слушателях желание сравнительной оценки в свою пользу для концертмейстера равносильно признанию профессиональной некомпетентности. Необходимо придерживаться негласного правила: если в фортепианном вступлении звучит тема – сыграйте ее рельефно, но все отыгрыши ни в коем случае не должны превышать по гибкости и яркости исполнение солиста, это правило требует от концертмейстера умения и готовности быть «вторым»! Музыкальные фрагменты, где требуется синхронная

агогическая изысканность, необходимо предварительно, тщательно выверить по вертикали и «уложить» в ритмическую сетку. Добросовестная работа на данном этапе гарантирует уверенность и минимальные потери в сценическом выступлении вследствие волнения. Что касается различий агогических задач концертмейстера при работе с инструменталистами и вокалистами, то разница в том, что поэтический текст в вокальной музыке со всей очевидностью диктует ту агогику, которая присутствует в живой речи, и благодаря этому, опорные точки фразы становятся очевидными.

Наиболее сложной в ансамблевой агогике для пианиста, следует считать работу с исполнителями на народных инструментах – балалайке, домре, где большую часть репертуара занимают обработки русских народных песен с изобилием ритмических и технических сложностей и самое главное с яркими чертами импровизационности, как важнейшего признака фольклорных жанров. Отсюда вытекает необходимость быть готовым к самым неожиданным «поворотам»: резкие остановки, смена размера, сбивки метра, протяженные фрагменты с постепенным наращиванием темпа. Пианисту следует найти особый острый «острый» штрих, малейшая неточность будет заметна в ансамбле. И это лишь малая доля трудностей, которые помножены на требование безупречного чувства стиля. До интерпретации народной музыки нужно дорасти, и здесь можно посоветовать прослушать как можно больше образцов различных интерпретаций (в исполнении оркестра русских народных инструментов), понять логику развертывания народных куплетных песен (многие начинаются широко, протяжно, с раскачкой и постепенно набирают темп, кураж).

Техническим фундаментом для агогической синхронности в ансамбле является надежно отлаженное взаимодействие между исполнителями. Данная задача должна решаться не только концертмейстером, но и солистом, вполне осознающим обоюдную исполнительскую ответственность. Не стоит полагаться исключительно на визуальный контакт, который в новых, отличных от класса условиях может быть нарушен или полностью отсутствовать. Отличным способом отработать интуитивное взаимодействие является игра в ансамбле без визуального

контакта. Со временем у обоих исполнителей возникает удивительное ощущение энергоинформационного единства исполнительских устремлений, что позволяет предугадать творческие намерения каждого, свести к минимуму возможность потерь.

Подводя итоги, необходимо указать на весьма существенный момент. Подавляющее число концертмейстеров работает в ДШИ, ссузах и вузах, и решение вопросов применения агогики никак не может происходить без участия педагога, который является руководителем учебно-исполнительского процесса. Отсюда следует, что проблемы агогики тесно переплетаются с проблемой взаимоотношений концертмейстера с коллегой-педагогом. Е.А. Островская [1, с. 63] выделяет несколько типовых психологических портретов педагогов.

1. *Педагог-деспот* – полностью регламентирует и подчиняет своей воле и контролю весь учебно-репетиционный процесс, включая и действия концертмейстера, а соответственно и его агогические устремления. Среди педагогов-деспотов обычно встречаются два типа:

а) педагоги, которые отводят концертмейстеру исключительно гармоническо-метроритмические функции, требуя четкого выделения сильных долей;

б) педагоги, которые целиком посвящают себя ученику и мирятся с присутствием концертмейстера и тем музыкальным «шумом», который он издает на фортепиано исключительно в силу производственной необходимости. Таким образом, большая часть агогических устремлений пианиста остается за кадром.

2. *Педагог-доверитель* – это тот счастливчик, которому достался в лице высокопрофессионального, ответственного концертмейстера, владеющего репертуаром и хорошо знающего «кухню» исполнительской технологии данного инструмента. Такому специалисту при необходимости можно доверить весь процесс от разбора текста до последней репетиции, и это, казалось бы, желанный для пианиста способ самореализации, но могут быть и лучшие варианты.

3. *Педагог-партнер*. В этом случае на уроках в живом и творческом взаимодействии постоянно кипит процесс поиска интерпретации, в котором принимает участие не только педагог и концертмейстер, но и вовлекается учащийся-солист,

где каждый имеет право предложить и аргументировать свой вариант. Остается пожелать каждому концертмейстеру именно таких коллег-педагогов, именно таких профессиональных взаимоотношений и именно таких в каждом случае решений педагогических задач.

### ***Список литературы***

1. Искусство пианиста-концертмейстера: Теория и практика: Сб. статей конференции Школы концертмейстерского мастерства 2014 года / Предисл. О. Бер. – М.: Принт-макет, 2015. – 128 с.