

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Новоселовская детская школа искусств»

РАБОТА С КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОМ В КЛАССЕ ЩИПКОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

(методические рекомендации)

Преподаватель МБУ ДО

«Новоселовская ДШИ»

Бочкарёва Светлана Викторовна

Новоселово, 2016г.

Русские народные щипковые инструменты не обладают такими возможностями и не имеют такого обширного репертуара как, например, гитара или скрипка, чтобы звучать целый вечер без сопровождения. Рядом с исполнителем – домристом на сцене находится другой музыкант, чаще всего пианист.

Фортепиано – инструмент с большими возможностями, позволяющими не только расширить фактуру сольного инструмента, но и выгодно показывать его тембральные краски, подчеркнуть ритмическую ткань произведения, обогатить полифонически и гармонически, усилить динамику и при всем этом быть слитным с солистом, незаметным для слушателя. Кроме того, есть родственное в зарождении звука у рояля и щипковых инструментов: удар молоточком по струне и удар пальцем или медиатором.

Достоинства фортепиано как аккомпанирующего инструмента были оценены еще на заре становления искусства игры на домре. И если в первых сочинениях аккомпанемент внес четкий ритм, обогащенную гармонию, некоторую полифонизацию, то в современных произведениях фортепиано углубляет драматургию сочинений, ему нередко придаются полномочия сольного инструмента.

Отсюда возникают в наше время основные задачи концертмейстера:

- 1) он становится равноправным партнером, который должен владеть разнообразными художественными и техническими средствами;
- 2) поскольку от мастерства концертмейстера и полной отдачи его душевных сил зависит творческое состояние солиста, а в своей работе концертмейстеру приходится общаться с различными артистическими индивидуальностями, поэтому он должен иметь важнейшие качества ансамблевого музыканта – чуткость и гибкость;
- 3) в процессе совместной работы над произведением в классе концертмейстер является педагогом – воспитателем, готовым в любую минуту оказать ученику – исполнителю необходимую помощь.

Необходимо отметить, что все вышеизложенное возможно в том случае, когда в классе работает один и тот же пианист, знающий репертуар и имеющий ясное представление о специфике звукоизвлечения на домре. К этому следует стремиться каждому педагогу. Как правило, в учебной практике педагог по специальности видит в своем классе у рояля пианиста со скромными знаниями в области народных инструментов. Кроме того, педагог в силу своей неопытности или из-за ложной скромности боится вмешиваться в игру концертмейстера и подсказать именно тот исполнительский вариант аккомпанемента, который, по его мнению, необходим для более полного раскрытия содержания произведений и возможностей солиста. Что в этой связи следует делать молодому педагогу?

Прежде чем приступить к занятиям с концертмейстером в классе, следует позаботиться о правильно оформленных нотах.

Педагог по специальности должен заранее просмотреть и продумать пути облегчения аккомпанемента. Иногда произведения бывают настолько насыщенными по вертикали, что отдельные места становятся неисполнимыми в темпе, который проставил автор.

Молодых педагогов всегда волнует вопрос: когда проводить первый урок с концертмейстером? Тогда, когда ученик выучит текст произведения и в совершенстве овладеет его техническими и динамическими трудностями или исполнителю следует лишь в общих чертах усвоить свою партию, познакомиться с основными динамическими оттенками, детально изучить фортепианный текст, а с концертмейстером доводить до конечного этапа публичного выступления?

Вопрос во многом решается опять-таки за счет мастерства концертмейстера, т.к. при опытном пианисте ученик с удовлетворительно выученным текстом получит от урока несомненно пользу, поскольку педагог с одной стороны все свое внимание обратит на солиста, доверяясь в аккомпанементе опыту концертмейстера, с другой стороны концертмейстер окажет существенную помощь при разборе многих деталей совместной игры. И все же практика убедительно показывает, что ансамблевые задачи решаются быстрее и полнее тогда, когда ученик увереннее справляется со своей партией и благодаря этому легче вживается в ткань

аккомпанемента. К тому же, как уже писалось выше, в классе у рояля нередко сидит молодой пианист со скромным стажем концертмейстерской работы.

Уже в начале работы с концертмейстером возникают некоторые трудности совместной игры, первая из них, которая остается постоянно во внимании и педагога и концертмейстера, заключается в одновременном вступлении (если произведение начинают исполнять оба музыканта). Чтобы подготовить единое начало, домрист дает ауфтакт небольшим кивком головы или движением корпуса, но учитывает при этом характер и темп произведения.

Во многих произведениях исполнители должны вступать в канву аккомпанемента в начале пьесы или внутри, после фортепианного проигрыша. Педагог должен подсказать как подать тексты, предшествующие вступлению солиста: либо замедление с усилением звучности, либо замедление с ослаблением звука. Можно подчеркнуть какую-нибудь фигурацию рельефной динамикой или оттенить смену тональности, если таковые имеются перед вступлением солиста.

В тех случаях, когда характер пьесы не позволяет сделать подобное, ученику-солисту необходимо точно знать места стыкования своей партии с партией фортепиано, где наиболее примитивный способ – подсчет тактов, лучше – изучить гармоническую и ритмическую структуру предшествующих соло тактов.

Как правило, большинство произведений для щипковых инструментов оканчивается партнерами вместе. Быстрый темп в какой-то степени облегчает единое окончание. В пьесах кантиленного плана солист должен показать пианисту снятие звука: яркая динамика требует более энергичного жеста, пиано – еле заметного движения.

Вторая трудность совместной игры относится больше всего к концертмейстеру. Здесь имеется в виду строгий ритм аккомпанемента. Четкая ритмическая структура в партии фортепиано хорошо помогает солисту точно выдержать длительность нот, яснее представить слушателям технически сложные пассажи, выдержать единый с партнером темп.

На уроке с концертмейстером педагог часто видит разное отношение партнеров к динамике. Совместное динамическое дыхание может быть не одинаковым по силе звучания, но всегда должно совпадать по времени.

Нередко в своем сольном отрезке концертмейстер закладывает динамическую канву партии солиста. Понятно, что возникает необходимость тщательного продумывания фортепианного вступления, но при этом недопустимо, чтобы пианист только по своему умонастроению трактовал свой проигрыш, не учитывая замысла автора и солиста.

Существует мнение, что аккомпанемент должен звучать тише солирующей партии. В угоду этому некоторые педагоги стремятся убрать звук рояля, и, прежде всего, с помощью левой педали. Если следовать такому принципу, то насколько беден будет язык интерпретации многих сочинений, особенно полифонических, а левая педаль, которая должна применяться только как интересная тембральная краска, заставит потускнеть богатый колорит звуковой палитры рояля.

Не прятать партию рояля, а просить играть ярче и создавать тем самым вместе с солистом рельефную многослойную музыкальную ткань – одна из главных целей работы педагога с концертмейстером.

Интересной и не менее важной представляется репетиция в зале. Здесь уже окончательно выверяется звуковой ансамбль партнеров. Новый рояль, акустика зала представляют иные требования и заставляют порой вносить значительные коррективы в исполнение. Уменьшить или увеличить силу звука рояля, играть более вязко или сухо, применять педали или вообще отказаться от них, сесть солисту к концертмейстеру ближе или дальше и тому подобное – главные назначения такой репетиции. Кроме того, практика показывает, что новая обстановка повышает нервный тонус пианиста (как и солиста) и порой он не замечает своих звуковых и текстовых промахов, не всегда отчетливо слышит партнера.

Концертное выступление предъявляет к концертмейстеру несколько необходимых требований. Первое из них – какое бы ни было волнение, не показывать его в своей игре. Второе – как бы не ошибался домрист,

концертмейстер должен уметь «ловить его», не показывая на своем лице недоумения или недовольства. Третье – чутко реагировать на малейшее изменение в интерпретации солиста или качества звучания инструмента.

Опытный педагог непременно перед концертом подбодрит своего ученика, успокоит его и настроит на нужный лад. При этом он не забудет сказать несколько добрых слов концертмейстеру. После концерта неплохо сделать анализ выступления, не отделяя аккомпанемент от соло, так как это позволит впоследствии избавиться от ошибок совместной игры, тем более педагог слышит ансамбль уже в другой атмосфере, в зале, наполненном публикой, узнает мнение коллег.