**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ**

**РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА**

**В КЛАССЕ ВИОЛОНЧЕЛИ**

Баталова Ольга Игоревна

Концертмейстер ГБПОУ «ВСМШ (колледж)»

Воронеж

Концертмейстер, работающий в классе виолончели, должен хорошо знать особенности инструментов струнно-смычковой группы с самых азов – строение, принцип звукоизвлечения, диапазон звучания.

Основа выразительности виолончели - красивый, певучий звук, несколько напоминающий тембр человеческого голоса, причем инструменту близки «все типы» человеческого голоса - от баса до сопрано. «Я учусь петь у виолончели»,- говорил великий русский певец Ф.И. Шаляпин. Лучше всего инструменту удаются кантиленные места лирического, драматического, речитативного плана, поэтому наряду с оригинальными сочинениями для виолончели в репертуаре часто используются транскрипции арий, романсов, скрипичных и оркестровых сочинений.

Разнообразные звуковые, динамические возможности, различные штрихи, приемы исполнения, виды вибрации делают большими выразительные возможности инструмента. Арсенал технических приемов виолончелиста разнообразен, и концертмейстер должен быть с ними знаком. Кроме того, концертмейстер должен знать теноровый ключ, который, наряду со скрипичным и басовым, используется в нотной записи виолончельных партий.

У виолончелистов развита гаммообразная техника с использованием всех регистров, пассажи, различные мелодические фигурации. Развита и «крупная техника» - двойные ноты, аккорды (часто раздельные, «ломанные»). Во всем разнообразии представлена штриховая техника: «лежачие» штрихи - легато, деташе, мартле; «прыгающие» - рикошет, сотийе, «отрывистые» - спиккато и стаккато. Кроме того, используются специфические приемы исполнения: - пиццикато, глиссандо, флажолеты.

Играя в ансамбле с виолончелистом, зная и слыша особенности различных штрихов, концертмейстер часто должен «подстраивать» свой штрих под штрих солиста. Например, качество штрихов стаккато или нон-легато, обозначенных в фортепианных партиях, может изменяться в зависимости от качества штриха солиста, который, в свою очередь, определяется стилем произведения и музыкальным содержанием исполняемого отрывка. Штриховое единство также как единство динамическое, фразировочное и темповое - один из принципов ансамблевой игры. Идентичность штрихов определяется и контролируется слухом.

При совместном исполнении аккордов, которые виолончелисты часто «ломают», пианист, в большинстве случаев, должен своим аккордом «подхватить» верхнюю часть аккорда виолончелиста, пропуская нижнюю. Совместная с инструменталистом работа со штрихами активизирует слух и воображение пианиста, делает его собственное исполнение более разнообразным, интересным, а ансамбль более органичным.

Огромную роль в достижении хорошего ансамбля играет совместная работа над фразировкой. Фразировка обусловливается содержанием произведения и является одним из важнейших элементов музыкального языка. Работа над фразировкой включает в себя также и работу над звуком, динамикой, артикуляцией, дыханием фразы, сюда же входит и работа над кульминациями, гармоническим наполнением фразы. Нужно учить виолончелиста чутко вслушиваться в гармоническую вертикаль, в смену гармонии. На новый, неожиданный гармонический оборот необходимо реагировать другой динамикой, другим звучанием. Это делает исполнение виолончелиста более тонким и разнообразным.

Тесная связь виолончельного звука с человеческим голосом, различный характер вибрации, разнообразие штрихов отражаются на артикулировании музыкальной речи виолончелистов. Артикуляция струнных гораздо более разнообразна и богата, чем у фортепиано, их интонирование более выпукло и выразительно. Общение со струнными инструментами много дает пианисту в плане совершенствования его пианистических возможностей.

Одной из важнейших задач концертмейстера является умение слышать солиста. Солист должен четко и понятно выражать свои намерения, а концертмейстер чутко воспринимать их. Это помогает установить правильный звуковой баланс в аккомпанементе. Мера звукового баланса между солистом и аккомпаниатором зависит от стиля, контекста произведения, от того, что в данном отрывке представляет собой партия фортепиано - фон, дополняющий партию солиста, оркестровое tutti, равноправный диалог двух партнеров или тему, проходящую у фортепиано. Степень звукового баланса также зависит от возможностей солиста, его инструмента, акустики зала. При совместном исполнении с виолончелистом динамика форте должна быть смягчена, но это не должно отражаться на эмоциональной отдаче. Вместе с тем, игра концертмейстера не должна быть обеззвученной, безопорной. Пианист не должен забывать об озвученности басовой линии, которая является основой гармонии.

Несколько слов о педализации. С низкой тесситурой виолончели связан ее несколько «размытый» звук, поэтому концертмейстер должен быть очень аккуратен в использовании педали, добиваясь отчетливой артикуляции (если, конечно, стиль исполняемого произведения не требует обильной педализации, как, например, импрессионизм). В произведениях старинной и классической музыки лучше использовать прямую педаль, а в отдельных случаях, возможно, обойтись и без нее. Следует также следить за точным снятием педали при совместных паузах, ферматах.

Концертмейстер должен быть ритмически гибким и одновременно «держать пульсацию», уметь сцементировать форму, поддержать солиста в наиболее выразительных местах и кульминациях.

Особую трудность представляет работа над концертами, так как фортепианная партия клавиров является переложением оркестровой партитуры. Концертмейстер должен прослушать оригинальное исполнение в аудиозаписи или концерте, для того, чтобы хорошо представить себе оркестровку и дать возможность солисту услышать в фортепианной партии тембры и штриховые особенности духовых деревянных, медных или струнных инструментов. При исполнении концертов концертмейстер воплощает в себе и дирижерские качества. Он равноправный партнер солиста и часто играет организующую роль. Необходимо держать ритм и одновременно быть гибким, уметь сцементировать форму, поддержать солиста в наиболее выразительных местах и кульминациях. Оркестровая партия несет большую нагрузку в раскрытии драматургии сочинения.

При работе над концертом особое внимание следует уделить разработке. Функция разработки - развитие, часто столкновение музыкальных образов. Этому подчиняется, и музыкальный язык этого раздела - преобладает мотивное дробление, наблюдается частая смена тональностей, динамика часто носит «взрывной» характер, фактура становится более густой, насыщенной, беспокойной, метро-ритм часто меняется, фактура наполняется элементами полифонии. Это вносит в ансамблевое исполнение дополнительные сложности. Очень часто быстрые пассажи солиста накладываются на тему, проходящую у оркестра. При этом виолончелист должен быть особенно внимательным и ритмически точным, хорошо слушая партию оркестра, аккомпанируя теме. В эпизодах соревнования оркестра и солиста необходимо следить за единством фразировки и штрихов. Очень важно динамически выстроить разработку, которая часто приводит к кульминации всей части. Важно также определить меру динамики при чередовании динамических нарастаний и спадов, часто встречающейся в разработке, ориентируясь при этом на звуковые возможности партнера.

Отдельного внимания требуют оркестровые проигрыши. Главная задача пианиста - помочь наиболее полному раскрытию музыкального содержания. Очень часто оркестровые tutti являются кульминацией. Пианист в tutti должен подхватить и подытожить развитие музыкального образа, созданного солистом, и осуществить плавный переход к новому разделу части. Принципы звукоизвлечения в клавирах также изменяются. Форте в tutti иное, чем форте в аккомпанементе. Оно более яркое, педаль может быть более насыщенной. В оркестровых проигрышах с необходимой свободой и артистизмом концертмейстер может продемонстрировать свои пианистические возможности.

Стремление воплотить в одном инструменте целый оркестр часто ведет к появлению неудобных, а то и неисполнимых в пианистическом отношении мест. Возможно упрощения фактуры, при которой она становиться удобной для исполнения и одновременно сохраняет стиль и характер музыки, не мешая раскрытию ее содержания. Используется принцип перераспределение фактуры между руками, метод «собирания» широких аккордов, арпеджио, скачков в быстром темпе и т.д.

Отдельно хотелось бы коснуться проблемы чтения с листа. Для концертмейстера умение хорошо читать с листа - жизненная необходимость, это навык, без которого невозможна успешная профессиональная деятельность. То же самое, можно сказать и об инструменталистах, многие из которых в будущем станут артистами оркестра, а хорошее владение навыком чтения с листа является одним из основных критериев при зачислении в штат оркестра.

Чтение с листа в ансамбле гораздо сложнее, чем чтение с листа соло. Пианист должен видеть не две, а три строчки нотного текста, следить за своей партией и партией солиста, видеть горизонталь и вертикаль, держать ритм и ладово-гармоническую основу, по возможности сохраняя фактурные особенности аккомпанемента. К тому же звук другого инструмента делает прочтение собственной партии более затруднительным.

Для работы в ансамбле необходимо, чтобы оба исполнителя хорошо знали свою партию. Одно из главных качеств ансамблиста – умение слушать партнера, предугадывать особенности трактовки, «жить и дышать» на сцене вместе. Это невозможно, если своя собственная партия выучена недостаточно и все внимание, слух и силы поглощают собственные исполнительские проблемы.

Здесь можно вспомнить слова замечательного русского виолончелиста К. Ю. Давыдова: «От музыки, как вообще от искусства, я требую правды, а о правде я лишь тогда могу говорить, когда играется та нота, которая написана».

Список литературы

1. Алексеев А. Д.. Методика обучения игре на фортепиано М.1971
2. Баренбойм Л.А. Фортепианная педагогика Л.1974
3. Брянская Ф. Д. Навык игра с листа. Сб. «Вопросы фортепианной педагогики» вып. 4
4. Лазько А. А. Виолончель. М.1968
5. Подольская В. «Развитие навыков аккомпанемента с листа» / Из сборника «О работе концертмейстера» М., «Музыка», 1974