

ИННОВАЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ И ПОДХОДЫ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Мирзаянц Ольга Михайловна

заведующая отделом педагогической практики
СПб ГБОУ СПО «Санкт-Петербургский музыкальный
техникум им. М.П. Мусоргского»
г. Санкт-Петербург

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА И ПРЕПОДАВАТЕЛЯ (НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕРТА ПИТЕРА ГЕРМАННА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ)

Аннотация: в данной статье на примере анализа концерта немецкого композитора Питера Германна для фортепиано с оркестром раскрывается методика обучения студентов музыке. Автором подробно описываются особенности при работе концертмейстера в классе аккордеона.

Ключевые слова: выразительность, свобода, артикуляция, аппликатура.

В музыкальных образовательных заведениях России процесс обучения традиционно связан с «Хорошо темперировым клавиром» Иоганна Себастьяна Баха. Это произведение давно стало хрестоматийным для каждого будущего музыканта. Дополнительной методикой, на наш взгляд, могло бы стать произведение другого немецкого композитора. Имеется в виду Питер Германн и его концерт для фортепиано с оркестром.

Концерт написан для молодёжи, а в нашем техникуме учатся студенты в возрасте от 15 до 20 лет, и музыка Германа им понятна, доступна, близка, и они с удовольствием её исполняют.

Питер Германн родился 19 декабря 1941 года в Хемнитце. Начал обучаться музыке в специальной школе при консерватории им. Р. Шумана в Цвикау, и в 1960 году поступил в Высшую школу музыки в Лейпциге по специальностям

скрипка и композиция. После успешного окончания он проходит там же аспирантуру у Фрица Гайслера и Вильгельма Вайсмана (профессора класса композиции). С 1969 года Питер становится ассистентом в Лейпцигской Высшей школе.

Кроме предлагаемого произведения, П. Германн писал и другую фортепианную музыку, 2 фортепианных трио, 3 струнных квартета, фортепианный квинтет, вокальную музыку, произведения для камерного оркестра, скрипичный концерт, камерную симфонию.

В соревновании молодых композиторов, в номинации «камерная музыка молодых композиторов» призом «Пражская весна» удостоены струнный квартет в 1964 году, фортепианный квинтет в 1968 году. За его композиторское творчество в 1969 году ему был присужден главный приз города Лейпцига.

В своем впечатляющем по техническим задачам исключительно для молодых пианистов «маленьком фортепианном концерте для молодежи» композитору удалось создать подлинно «претенциозное» произведение. Захватывающее движение и гармоничность современного концерта находят отклик у исполнителей. Хотя концерт написан для фортепиано с оркестром, но его исполняют не только в классе фортепиано, но и в отделе народных инструментов, на аккордеоне.

Существуют некоторые особенности при работе концертмейстера в классе аккордеона.

Первая часть

Концерт написан в трёх частях, начинается с яркого четырёхтактового вступления, затем появляется яркая, полная жизни главная тема в ре мажоре, сначала она идет у аккордеониста, далее у концертмейстера. Нужно следить за точными штрихами и артикуляцией солиста. Пятая и шестая восьмые (9–11 такты) должны исполняться сдержанно, (здесь часто студенты ускоряют), восьмые исполняются очень четким штрихом «стаккато» и ритмически точно. В это время у концертмейстера идут ровные восьмые, слушая их, солисту легче будет справиться с этой задачей. Затем необходимо проследить, чтобы акценты были на слабые доли (третья и шестая восьмые) в такте № 13, 14.

Побочная тема – контрастна первой, исполняется «legato». Если первая тема, очень яркая, озорная, передаёт настроение молодёжи, то побочная по настроению резко отличается от главной. Здесь, в этом концерте, особенно это выражено в I и III частях, Питер Германн передаёт конфликт между двумя поколениями, старшим и младшим, показывая часто, что говорят они между собой «на разных языках». Побочная тема скорее передает настроение старшего поколения, умудрённого жизненным опытом, она имеет «поучительный» характер, более серьёзная.

Эта тема вначале проходит у солиста, затем у оркестра, исполняется «cantabile», её необходимо исполнять точно ритмически. Обычно у студентов здесь возникают ритмические сложности, т. к. меняется метроритмический рисунок, здесь чередуется три четверти (акцент идёт на слабую вторую долю) и шесть восьмых, очень важно по времени точно исполнять четверти. Затем главная тема идёт у оркестра на «р» в ля бемоль мажоре у флейты и приобретает другой характер, в ней уже нет такого напора, который был в начале. И здесь идёт переплетение тем, у оркестра – главная тема, у солиста – побочная, и они идут в остром диссонансе, у оркестра в до мажоре, у солиста – в до миноре. Темы на время затихают, звучат затаённо.

Концертмейстеру в 51 такте в левой руке терцию лучше взять первым и вторым пальцами, чтобы удобно было в быстром темпе перейти в нижний регистр.

И вдруг неожиданно звучит «fff», с 52 такта начинается новая волна. Следующая тема звучит очень ярко, с большим напряжением, затем она повышается на терцию, её звучание приобретает ещё большую насыщенность. В 56 такте и 62 такте солисту нужно подчеркнуть третью, слабую восьмую.

В 68, 69, 70 тактах аккорды у солиста (аккордеона) лучше передать концертмейстеру, т.к. на аккордеоне их неудобно брать. Аналогично в тактах 77, 78, 79, 80 – у солиста в левой руке идёт фортепианная фактура, её лучше передать концертмейстеру, а партию флейты – солисту. С 87 такта по 96 верхний голос, партию флейты, для большей тембровой красочности, лучше передать солисту.

В репризе важно войти в первоначальный темп. Можно солисту предложить вспомнить первоначальный темп и сравнить с темпом в репризе. Часто ритмические трудности возникают в 129, 130, 131, 132 тактах. Концертмейстеру следует поучить с солистом отдельно эти такты, сначала без темы (нижний голос и партию солиста), чтобы его не сбивала тема, затем, когда он уверенно будет исполнять свою партию, можно поучить с темой.

В 133 такте важно, чтобы студент ощущал сильную долю и выполнял акценты на слабые доли (третью и шестую восьмые).

В заключение первой части с 195 такта до конца идёт очень сильное затухание «dim» с трёх «forte» до трёх «piano». Солисту здесь необходимо слушать тему, которая идёт у концертмейстера. В конце 1 части следует остро взять последнюю ноту и послушать паузу (пять восьмых).

Вторая часть

На смену первой части приходит необычайно красочная вторая часть. Концертмейстеру очень важно взять нужный темп, не следует брать слишком медленный, в нём трудно будет студенту передать движение в музыке. Тема сначала проходит у оркестра, необходимо её играть «legato», длинными линиями, а в среднем голосе четверти отрывисто «pizzicato». Нужно передать тему солисту, который продолжит линию, исполняя её очень выразительно и очень связно. Основными трудностями в этой части является работа над формой, необходимо избегать ненужных остановок и ощущать движение в музыке.

Начиная с 19 такта по 26 флейтовую партию, которая идёт у оркестра для более яркого и разнообразного звучания, можно передать солисту. С 28 по 33 такты аккорды в нижнем голосе лучше передать концертмейстеру, т.к. их на аккордеоне неудобно играть, а реплики фагота и флейты – солисту. С 38 по 41 такты партию фагота целесообразно передать солисту, а с 42 по 49 такты аккордовая тема лучше прозвучит у фортепиано, а отрывистые – у солиста.

В конце 56 такта концертмейстеру нужно сделать замедление и выделить средний голос.

Третья часть

Третья часть начинается с очень озорной темы, на протяжении первых четырёх тактов трижды меняются тональности (начали в ре мажоре, затем в третьем такте уже звучит до мажор, а реплика у оркестра в четвёртом такте уже звучит в ми бемоль мажоре), также меняется размер, что ещё больше усиливает яркий характер темы. Очень важно выполнять все акценты, указанные автором на слабые доли, и что не менее важно ощущать сильные.

Здесь очень много диссонансов у солиста, и у оркестра, их нужно подчеркивать, но при этом следить за чувством меры. В 25 такте солисту нужно подчёркивать «четверти», а концертмейстеру «восьмые». С 34 такта идёт соло у концертмейстера, основная трудность заключается в левой руке, там идёт в быстром темпе скачок с терции на бас в нижнем регистре. Лучше эту терцию взять 1–2 пальцами, так удобнее будет перейти в нижний регистр и кроме того, этот скачок требует тщательной проработки. Дальше у концертмейстера идёт большое нарастание, снова диссонансы в правой руке до диез мажор, а в левой до мажор. С 47 такта, когда вступает солист можно немного взять темп помедленнее, звучание сделать затаённым и затем сделать большое нарастание. С 60 такта появляется новая тема в фа миноре, здесь композитор продолжает развивать тему конфликта между поколениями. Если первая тема передаёт мысли и настроение младшего поколения, то эта тема «как бы высказывает протест, негатив и непонимание поведения молодёжи».

Тема идёт у оркестра, а затем её продолжает солист, здесь необходимо следить за темпом, часто солист здесь замедляет, нужно обратить на это внимание, иначе по форме концерт будет трудно выстроить. Затем снова идёт первая тема, для более красочного звучания партию флейты в 104–105 и в 109–110 тактах лучше передать солисту. С 122 такта звучит новая тема в ля мажоре, здесь важно обратить внимание солиста на акценты на слабые «шестнадцатые». В 60 такте тема идёт у оркестра, здесь идут переключки между фаготами, кларнетами, флейтами, а более мелкие длительности идут у солиста. Здесь необходимо следить за темпом солиста, на практике бывает ненужное замедление, на что также нужно

обратить внимание. В 192 такте тема уже идёт у концертмейстера, здесь она идёт в до мажоре и снова диссонансы (в правой до диез, а в левой до бекар). Солисту нужно добиться точной артикуляции этой темы, слушать внимательно концертмейстера. С 212 такта тему можно оставить солисту, терции передать концертмейстеру, (на аккордеоне неудобно их исполнять), а реплики в 215–216 тактах – солисту. Для большего тембрового разнообразия с 244 такта верхний голос лучше передать солисту. Начиная с 285 такта и по 290 такт, следует немного замедлить темп, чтобы солисту комфортно и удобно было справиться с техническими сложностями, а главное – концовка получится более убедительная.

Как видим, написанный Питером Германом концерт – прекрасное экспериментальное поле творчества для молодых музыкантов. Его применение, бесспорно, обогатит опыт преподавания в музыкальных образовательных учреждениях России.