**Методическое сообщение**

**Особенности штриховой техники в работе концертмейстера**

**класса скрипки**

Составитель: концертмейстер, преподаватель

МБУ ДО ДШИ г. Нытва

Волкова Елена Викторовна

Штрих – исполнительский прием для достижения определенного характера звучания. Выбор того или иного штриха всецело зависит от музыкального содержания и его истолкования исполнителями. Работа над штрихами — это уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения. Штрихи в ансамбле солиста и концертмейстера зависят от штрихов отдельных партий. Лишь при общем звучании возможно определить художественную целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса. Предпосылкой согласованного ансамбля является внимательная редакция нотного текста всех партий, установление в них единых исполнительских указаний, в том числе и штрихов.

Одинаковые нотные обозначения имеют разный смысл для исполнителей на разных инструментах, поэтому достижение одной и той же цели может потребовать иногда совершенно различных указаний. Механическое копирование нотных обозначений неприемлемо. Все штрихи должны быть подчинены единой исполнительской идее.

Лига.

Длина лиги в каждой партии может быть различной и зависеть от разных причин.

Протяженность лиги у скрипки имеет предел – это длина смычка; протяженность фортепианной лиги технически ничем не лимитирована. Поэтому в партитуре можно встретить несовпадающие лиги струнников и пианистов, и это не является нарушением правил совместного исполнения. Такие лиги имеют техническое значение.

Лиги также могут определять строение музыкальной речи, ее «синтаксис», деление на фразы и показывать интонацию мотива.

Их называют «фразировочными» или «смысловыми». И солист, и концертмейстер должны ясно понимать, какую функцию выполняет лига в каждом конкретном случае.

Технические лиги следует унифицировать в партиях однородных инструментов. Движение смычков в разные стороны - недопустимая неряшливость, наносящая заметный ущерб цельности ансамбля.

Функция смысловых и фразировочных лиг принципиально отлична от функции технических лиг. Фразировочные лиги должны точно совпадать во всех партиях. Если технические авторские лиги могут подвергаться сомнению и заменяться на более целесообразные, то смысловые лиги, поставленные автором, должны строго соблюдаться, т.к. они непосредственно выражают музыкальное содержание.

Связный способ исполнения на всех инструментах называется Legato. Определяющее качество legato – непрерывность звучания, отсутствие между знаками различаемой слухом паузы. Legato может быть ровным, певучим или маркированным, с энергичным и даже резким началом звукообразования.

На фортепиано бывает «педальное» и «пальцевое» legato.

«Пальцевое» достигается плавностью движения пальцев, отработанностью переходов, при которых предыдущая нота неуловимую долю секунды звучит вместе с последующей.

Legato на скрипке обусловлено ведением смычка в одном направлении.

Один из основных штрихов на струнных инструментах – detache. Исполняется отдельными движениями смычка со сменой направления на каждом звуке. Звучание detache меняется в зависимости от того – берется оно всем смычком, большей или меньшей его частью, медленно или быстро.

На фортепиано нет штриха detache. Наиболее соответствует струнному detache особый вид фортепианного non legato, когда звучание каждой ноты осуществляется снятием пальца с клавиши непосредственно перед взятием следующей. Концертмейстер должен следить за тем, чтобы при начале звукообразования в исполнении не было легко улавливаемых слухом пауз. Non legato - штрих с мало ощутимым разрывом между отдельными звуками.

Общее обозначение отрывистого звучания – staccato. Staccato бывает очень разнообразным и исполняется на всех инструментах многими приемами в зависимости от требуемого характера звучания: сильного и плотного, слабого и легкого, острого или мягкого, яркого или матового.

На фортепиано staccato может играться движением только одних пальцев, без участия кисти (причем вытянутые кончики пальцев делают звук более матовым, подогнутые – более ярким ), а по мере нарастания силы и плотности звучания – и кистью, и от локтя, и всей рукой. При этом существенное значение имеет, как осуществляются такие движения: броском на клавишу, толчком от нее или упругим отскоком, нажимом или поглаживанием клавиши. У скрипачей отрывистые штрихи подразделяются на «лежачие»

( martele ) и отскакивающие ( spiccato, sautille ) .

Внимательное чтение нотного текста, прослушивание его внутренним слухом и первые попытки исполнения пробуждают творческую фантазию участников ансамбля. Совместные поиски наиболее выразительного произнесения каждой фразы приводят к выбору наиболее естественных для музыкального образа штрихов. Выбор штрихов не может производиться исполнителем каждой партии отдельно, т.к. штрихи в ансамбле взаимосвязаны.

Одновременное или последовательное произнесение музыкальной фразы потребует от ансамблистов штрихов, дающих сходный по характеру звучания результат. Эти штрихи можно назвать «эквивалентными». Штрихи могут носить отличные друг от друга названия, но звуковой результат должен быть идентичным.

Несогласованность в использовании различных штрихов вносит в ансамблевое исполнение ненужную пестроту, засоряет его случайными сопоставлениями тембров.

В ансамблевой музыке сочетания разнохарактерных штрихов создают особую многослойную фактуру звучания. Такие одновременно звучащие и ясно различимые штрихи можно назвать «комплексными». Комплексы штрихов возникают в тех случаях, когда в музыкальной речи сливаются несколько голосов, имеющих каждый свое образно-эмоциональное содержание. Комплексные штрихи не являются результатом механического «сложения». Каждый голос должен быть сыгран соответствующим по характеру штрихом, но выбор его уточняется и варьируется в слитном совместном звучании. Наиболее часто встречается сочетание протяжных и отрывистых звуков.

Литература

1. Благой Д. Искусство камерного ансамбля и музыкально-

педагогический процесс. // Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство. – М., 1979.

2. Гинзбург Л. Камерная музыка в современной музыкальной

практике. // Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство.- М., 1979.

3. Голубовская Н. Искусство педализации. Изд-во «Музыка», Ленинград, 1974.

4. Гольденвейзер А. Об исполнительстве. // Вопросы

фортепианного исполнительства. — Вып. 1. – М., 1965.

5. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. – М., 1971.

6. Готлиб А. Фактура и тембр в ансамблевом произведении. //

Музыкальное исполнительство. – Вып.9. – М., 1976.

7. Григорьев В.Ю. Некоторые черты педагогической системы Д.Ф.

Ойстраха. // Музыкальная педагогика и исполнительство. – М., 1991.

8. Зыбцев А. Из опыта работы педагога класса камерного ансамбля. // Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство.

– М., 1979.

9. Мильман М. Мысли о камерно-ансамблевой педагогике и

исполнительстве. // Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство. – М., 1979.

10. Оборин Л.Н. — педагог. — М., 1987.

11. Сорокер Я. Скрипичные сонаты Бетховена.

12. Теплитская В. Диалоги с В.А. Берлинским. – Воронеж, 2004.