

Методическое сообщение на тему:

«Сергей Лукин. Уроки мастерства домриста»

Исполнительство на струнно-щипковых инструментах в последние десятилетия развивается очень стремительно. Растет технический уровень музыкантов, разрабатываются и вводятся в исполнительскую практику новые приемы звукоизвлечения, значительно расширяется учебный и концертный репертуар, создаются и успешно концертируют ансамбли и оркестры русских народных инструментов. Но это – единицы и за внешним благополучием кроется почти полное исчезновение в повседневной жизни семейного, домашнего практического музицирования.

Причины кроются не только во все более насыщаемом всевозможной информацией нашем существовании, но и в направленности эволюции музыкальных инструментов и мышления педагогов. Если проанализировать историю развития домры за последние 30-40 лет, то можно увидеть, что произошел колоссальный сдвиг в становлении домры как сольного профессионального инструмента. Новые возможности влекут за собой еще большую профессионализацию исполнителей. В связи с этим необходима более четкая дифференциация всех видов техники и создание определенной системы их последовательного освоения.

Это техника звукоизвлечения, техника правой руки, техника исполнения тремоло, техника смены позиций, техника исполнения гамм, арпеджио, двойных шут, аккордов, исполнение колористических приемов и т.д. Все эти Важнейшие вопросы необходимо качественно изучить и осмыслить, получить правильные навыки аппликатуры, определенный в хорошем смысле автоматизм, овладеть разнообразием тембра, динамической палитры.

Если обратить внимание на постановку и решение этих вопросов, например, в программе обучения на струнных смычковых инструментах, мы

увидим, что в учебном плане ССМШ и училищ имеется целый ряд обязательных технических зачетов и экзаменов, предполагающих последовательное освоение, работу над гаммами (всеми их видами, включая двойные ноты, хроматизмы), арпеджио и т.п. Технические зачеты включают и исполнение этюдов, также на отдельные виды техники. В определении классов является обязательным исполнение так называемых «конкурсных» этюдов, то есть этюдов определенного уровня сложности.

Именно такое последовательное освоение различных видов техники, целостных комплексов позволяет создать крепкую, надежную, качественную профессиональную базу уже на уровне начального и среднего образования. К моменту поступления в высшие учебные заведения исполнитель свободно владеет этими техническими комплексами, которые помогут легче и быстрее справляться с виртуозными произведениями высочайшего уровня сложности, и обращать основное внимание собственно на художественно — творческие задачи.

Возвращаясь к домре, хочется обратить особое внимание на необходимость создания и рационального использования определенных комплексов упражнений и этюдов на отдельные виды техники. К настоящему времени в репертуаре для домры имеется немалое количество оригинальных этюдных опусов, вопрос в том, чтобы этот материал был систематически организован для практического и, подчеркну, непременно прохождения на практике.

При условии правильно спланированной, рациональной репертуарной политики индивидуально подобранной для каждого ученика, к моменту окончания училища студент будет иметь в репертуаре достаточное количество произведений, принадлежащих к различным эпохам, стилям, а следовательно, и уже сформировавшиеся понятия, музыкально-стилистические ориентиры относительно того, как того или иного композитора следует исполнять.

У домристов вопрос репертуара - как учебного, так и концертного - не так хорошо проработан, как у исполнителей на классических инструментах. Конечно, это, во-первых, связано со сравнительно коротким историческим

периодом существования домрового сольного исполнительства. Во-вторых, с относительно небольшим количеством качественных, обладающих истинной художественной ценностью оригинальных произведений для домры. А главное, с определенной нерешительностью, может быть излишней осторожностью самих педагогов в вопросе создания транскрипций и переложений для нашего инструмента. Именно переложения и транскрипции являются одним из важнейших источников разнообразного, разножанрового репертуара.

Вместе с тем нельзя не заметить, что наблюдается общий рост интереса музыкальной общественности не только к домре, но и к русским народным инструментам в целом. Все это связано с появлением в 60-70-х годах целой плеяды выдающихся исполнителей на домре. Ярких творческих личностей, которые смогли поднять популярность домры до уровня широко известных классических инструментов. Концертная жизнь солиста-домриста теперь стала отличаться все большей востребованностью. Все это создавало огромные возможности для профессионального роста и совершенствования исполнителей на домре.

Параллельно с развитием концертной деятельности солиста-домриста возрастал интерес к этому инструменту у современных композиторов. Появлялись все новые оригинальные сочинения, среди которых значительное место занимают концерты для домры. Было создано множество циклов пьес для домры и фортепиано, камерных и миниатюрных произведений, которые до сих пор занимают достойное место в домровом репертуаре.

За последнее время изменился не только репертуар домры, но и сам инструмент. Расширился диапазон, конструкция современной домры позволяет выдавать более мощный, концертный звук. Все это способствовало видоизменению исполнительского стиля. Если в 50-60-х годах преобладала довольно мягкая, элегантная манера игры, небольшой, но очень красивый, теплый звук, то сейчас стиль игры заметно изменился. Масштаб, открытая эмоциональность, яркое воплощение авторских идей, динамика развития

больше отвечают современному мироощущению.

Все эти нововведения спровоцировали возникновение очень важной проблемы – это явный недостаток профессиональных методических работ созданных именно для домры.

«Уроки мастерства домриста» С.Ф.Лукина– это первая попытка в домровой литературе подробно разобрать основополагающие направления и технического овладения инструментом, и дифференцировать все виды исполнительской техники на домре, исходя из художественных задач, которые могут возникнуть перед исполнителем. Эта уникальная методическая работа включает в себя нотный и методический материал, шесть нотных сборников («Фантазии С. Лукина», «Играет С. Лукин. Концертный репертуар», «Школа игры на домре. Нотное приложение» и т. д.). А в 2008 году была издана еще и «Школа игры на трехструнной домре. Начальные классы».

Сочетание активной исполнительской деятельности с педагогической работой в Московском государственном институте музыки имени А.Шнитке придает его методическим работам еще большую практическую значимость и убедительность.

Его последняя и самая распространенная среди преподавателей работа – это «Уроки мастерства домриста». Данная работа состоит из семи частей и охватывает практически весь спектр технического материала для совершенствования исполнителя на домре.

Особую ценность этому учебно-методическому пособию придает сочетание теоретических положений с практикой.

Первая часть посвящена вопросам постановки рук, метроритму, звукоизвлечению.

Постановка рук имеет огромное значение, от этого фактора во многом зависит творческое становление музыканта, перспектива его развития, реализация творческих планов.

При формировании правильной постановки, конечно же, важно учитывать все факторы:

посадка исполнителя, положение инструмента и, собственно, постановка рук. Следует напомнить, что основополагающими принципами здесь должны являться: естественность и свобода (не в смысле вялости, расслабленности пальцев, рук, всего корпуса исполнителя, а собранное, готовое в любой момент к действиям состояние всех мышц, лишенное зажатости и скованности).

Правая рука является тем центром, от которого зависят и звук, и техническая свобода. И если уж мы заговорили о звуке, давайте вспомним что сама музыка — есть искусство звука, и, следовательно, звук и работа над ним необыкновенно важны для исполнителя на любом музыкальном инструменте. Позвольте привести одну цитату, заимствованную из фортепианной методической литературы:

«Музыка - искусство звука. Она не дает видимых образов, не говорит словами и понятиями. Она говорит только звуками. Но говорит так ясно и понятно, как говорят слова, понятия и зримые образы. Ее структура так же закономерна, как структура художественной словесной речи, как композиция картины, архитектурного построения».

Г.Г.Нейгауз

Ритм - очень широкое понятие, он присутствует практически во всех сферах деятельности человека и природы.

Чувство ритма в широком смысле — это умение

- а) воспринимать ритм
- б) воспроизводить ритм
- в) создавать ритм

Вообще, если ученик верно выполняет ритмические задания, может правильно исполнить ритмический рисунок — это еще не означает что он обладает` чувством исполнительского музыкального ритма, но это может являться исходной точкой для его развития.

Нужно четко понимать, что ритмическая организация звуков во времени еще не является музыкальной ритмической организацией. Музыкальный ритм

как один из элементов музыки неразрывно связан со звучанием, он организует звуки во времени и получает смысл лишь в тесной взаимосвязи со звуком.

Живой исполнительский музыкальный ритм состоит из постоянной борьбы двух начал: равномерной пульсации и тенденции ее побороть, преодолеть. Выразительное, живое исполнение предполагает наличие *rubato*, свободную фразировку, дыхание. Эти понятия, естественно, базируются на ощущении единой ритмической структуры произведения, но предполагают не просто механическое отсчитывание долей, а именно свободное и в то же время художественно оправданное владение музыкальным временем. Сила воздействия музыкального ритма тем значительнее, чем он более упруг, чем больше каждая из этих двух тенденций сопротивляется, сдерживает друг друга.

Во второй части – рассматриваются методы развития техники правой руки.

Искусство звука — есть искусство звукоизвлечения.

Все прекрасно понимают, что работа над музыкальным звуком — это самое сложное в искусстве исполнительства. Звук — это то, что не дается природой, не передается по наследству, а воспитывается Самим исполнителем, постоянно совершенствуется на протяжении всей его творческой жизни.

Основа хорошего звука — это свободное, правильное, естественное, чистое звукоизвлечение..

Следовательно, при работе над звуком, стоит в первую очередь обращать внимание на развитие у учащегося таких качеств как образное мышление, творческая фантазия, его общий интеллектуальный уровень и, конечно, постоянное совершенствование музыкального слуха, так как достичь разнообразного, красивого, естественного звучания на любом музыкальном инструменте, возможно лишь при осуществлении постоянного слухового контроля.

Так какие же основные задачи стоят перед исполнителем (учащимся) на домре в решении вопроса о звукоизвлечении?

1. Ощущение контакта медиатора со струной (туше — способ прикосновения)
2. Овладение разнообразной по характеру атакой звука.
3. Тембральные изменения.
4. Динамические градации.

Характер звука, тембр и динамика на домре зависят в первую очередь от правой руки, ощущения медиатора.

Медиатор сам по себе не может давать звук за счет своего веса на струну, в отличие от смычка у скрипачей. При игре на домре мы должны обратиться за помощью к весу кисти и предплечья. Хочу обратить Ваше внимание, что исходить во всех случаях из одного веса кисти и предплечья тоже, на мой взгляд, не совсем верно. Главное, вес должен передаваться в медиатор, который является как бы продолжением правой руки исполнителя. Звук и его основные свойства (характер, тембр, динамика) измеряются в зависимости от стилистики, художественных задач музыкального произведения.

В оптимальном варианте медиатор должен свободно «дышать», «жить», контактируя со струной. По мере сжатия или некоторого расслабления качество звучания будет меняться, и этим, в определенных пределах, также можно пользоваться. Должен быть найден определенный компромисс в ощущении медиатора в струне. Динамические оттенки, в этом случае, достигаются не за счет дополнительных усилий, большей амплитуды движений правой руки, за счет концентрированности, собранности прикосновений медиатора.

crescendo < - постепенное сжатие медиатора,

diminuendo > - постепенное ослабление ‘.

(не теряя постоянного контакта со струной)

Рука при этом внешне спокойна. Следует постоянно слушать реальное качество звука.

Третья часть включает в себя технический материал: хроматические гаммы, упражнения, этюды и пьесы.

Четвертая часть посвящена развитию беглости левой руки, и включает гаммы, упражнения, способы укрепления пальцев, нотный материал.

Пятая часть состоит из арпеджио и этюдов.

Шестая часть рассматривает способы и методы исполнения терций, секст, октав и аккордов.

Седьмая часть посвящена колористическим приемам игры на домре.

Таким образом, можно сказать, что «Уроки мастерства домриста» С.Лукина являются весомым вкладом в русскую исполнительскую и педагогическую школу.

В заключении хочется еще раз отметить, что основная задача преподавателя - это воспитать не просто еще одного исполнителя на домре, а самодостаточную, творчески — активную и конечно же, профессионально оснащённую личность, музыканта с большой буквы.