

ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ В КЛАССЕ КЛАВЕСИНА

*Клипа Екатерина Юрьевна,
преподаватель по классу клавесина,
ГОбПОУ «Мурманский колледж искусств»*

Учебный предмет «Дополнительный инструмент (клавесин)» реализуется в музыкальных СУЗах уже 20 лет. Акцентом в репертуарном списке, в первую очередь, является наследие композиторов эпохи барокко и рококо: семейства Бахов, Франсуа Куперена, Жана-Филиппа Рамо, Жана-Франсуа Дандрие, Луи Клода Дакена, Георга Филиппа Телемана, Георга Фридриха Генделя. Эпоха старинной музыки, так иначе называют период музыкального барокко и рококо, условно занимает XVI, XVII и первую половину XVIII века. Это время, когда в музыкальных салонах звучал клавесин (общее название всех подобных музыкальных инструментов, именуемых в разных странах арпсихорд, вёрджинал, кильфлюгель, мюзелар, спинет, эпинет, чембало), а в церквях – орган. Рояль ещё не был изобретён, т.е. не было привычных звукового и динамического разнообразия, демпферной педали, громадного фортепианного репертуара. Клавирная музыка пребывала в жёстких рамках клавесинной механики, воспроизводящей одинаковый щипковый звук. Музыка, как правило, была проста, традиционна, эмоционально сдержанна. Негласный закон придворно-аристократических салонов того времени «ничего длинного, утомительного, слишком серьёзного». Доступными средствами выразительности были артикуляция, ритмика, агогика (во французской музыке). Полифонические методы организации тематизма способствовали развитию изобретательности в мануальных («ручных») способах связывания нот переплетающихся мелодических линий. Пожалуй, всё. Но, как оказалось, эти особенности исполнения барочной клавирной музыки легли в основу всего дальнейшего фортепианного исполнительства.

На примере простых по фактуре и тематизму пьес легко вычислить правильное решение прочтения нотного текста и, при условии вдумчивого, внимательного отношения к получаемой информации, экстраполировать её на произведения композиторов других эпох. Прежде всего, это касается элементов полифонии в неполифонических произведениях. С другой стороны, исполняя на современных ярких, богатых обертонами роялях, к тому же имеющих соблазнительную правую педаль, старинную музыку, следует помнить об

ограниченных средствах выразительности инструментов того времени и особенностях их звучания.

Первые впечатления студентов от прикосновений к клавиатуре клавесина – недоумение и удивление: клацающие клавиши, и от этого невозможность играть «с клавиш» как на рояле; рефлекс нажать отсутствующую педаль, переключение регистров. Практика игры на аутентичном музыкальном инструменте заставляет по иному взглянуть на привычного Баха, и, тем более, Рамо, Куперена, Скарлатти. Бах, сочиняя клавирную музыку, ориентировался на некий «идеальный» музыкальный инструмент, превосходящий по своим исполнительским характеристикам современные ему клавесины и клавикорды. Поэтому медленные прелюдии и фуги так хороши при исполнении на рояле. Музыка корифеев французского рококо Жана-Филиппа Рамо, Франсуа Куперена, а также композитора переходного периода от рококо к классицизму Доменико Скарлатти более требовательна в части соблюдения артикуляционных и орнаментальных деталей нотного текста.

На занятиях на первом курсе студенты начинают освоение клавесина чтением с листа «золотого фонда» школы полифонии – сборников «Маленькие прелюдии и фуги» и «Нотная тетрадь Анны Магдалены» И.С. Баха. Позже они переходят к двухголосным инвенциям, частично – танцам из «Французских сюит». На втором курсе учатся правильно читать текст французских композиторов, пьесы которых изобилуют мелизматикой и наполнены агогическими нюансами. Третий курс посвящён знакомству с бесценным наследием Доменико Скарлатти, а именно его сонатами. В те времена под словом «соната» подразумевали любую инструментальную пьесу, противопоставляемую «кантате» – вокальному произведению. Они не имеют классической формы с непременно наличием в первой части сонатного аллегро, нет в них и мотивного единства между партиями.

Планомерно воспитываемый навык видения в нотном тексте штриховых, артикуляционных деталей, разнообразия обозначения мелизмов, мотивного деления вытачивает профессионализм будущих преподавателей, музыкантов, цель которых – передавать традиции клавирного и фортепианного исполнительства своим ученикам. Обобщить опыт игры на клавесине студенты имеют возможность на ежегодных февральских концертах барочной музыки в Мурманском колледже искусств. Однообразие звучания старинного инструмента скрашивают струнные, духовые, народные инструменты, вокальные номера и, конечно, камерный оркестр, в котором клавесин выполнял роль аккомпанирующего баса или basso continuo. Серебристый тембр клавесина служит ни с чем несравнимой звуковой краской в палитре прозрачной оркестровой музыки той эпохи.

Вот уже 20 лет студенты имеют возможность не из методических книг, не из видеосюжетов, а на практике почерпнуть знания, узнать особенности звукоизвлечения и услышать акустически, под пальцами, инструмент, на котором играли мастера эпохи старинной музыки, жившие 300 лет назад.

И.С. Бах. Концерт ля минор для скрипки с оркестром, 3 ч.

Баренц-камерата. Дирижёр Андрей Скороходов, солист Артур Ключков

https://disk.yandex.ru/i/8kBoJIz4x_mFsQ

Литература:

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. – М.: «Музыка», 1988.
2. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. – М.-Л.: «Музыка», 1979.
3. Климовицкий А. Зарождение и развитие сонатной формы в творчестве Д. Скарлатти. // Вопросы музыкальной формы. Вып.1. – М., 1966.
4. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине. Очерк о Куперене, коммент. и общ.ред. Я.И. Мильштейна. – М.: «Музыка», 1973.
5. Малиньон Ж. Ж.Ф. Рамо. – Л.: «Музыка», 1983.
6. Швейцер А. И.С.Бах. – М.: «Музыка», 1965.