

## ИГРА В КАМЕРНОМ АНСАМБЛЕ.

*Ахмедова Зухра Нажимовна*

*Каршинская специализированная школа искусств.*

**Аннотация** Это статья предназначено для пианистов фортепианного цикла. Пианисты работая камерном ансамбле решают многие проблемы в своём направлении.

**Ключавие слова.** Чувством локтя, изображать, широкий диапазон, густая педаль, legato, staccato.

Важнейшее место в методике преподавания класса камерного ансамбля отводится вопросам создания творческого коллектива. Прежде всего, возникает проблема объединения в ансамбле исполнителей разных по темпераменту, характеру, таланту, воспитанию. Перед педагогом в этой связи стоит сложная задача пробудить у учащихся желание создать сообща единый коллектив, что требует от них известной доли самоограничения и самоотдачи. С одной стороны, камерный ансамбль-это ансамбль солистов. С другой - как и любой творческий коллектив, он должен иметь определённое организующее начало. Ведущим в ансамбле, как правило, становится наиболее авторитетный музыкант. Однако нужно учитывать, что за каким бы инструментом ни находился инициативный исполнитель, все остальные являются ему равнозначными. Творческая же индивидуальность исполнителя подчиняется общей художественной задаче, выработанной коллективом. Профессор Мильман М.В. по этому поводу указывает: «...в каждом ансамбле...есть свой скрытый от постороннего глаза ведущий. И, тем не менее, у всех участников должно быть развито чувство восприятия малейшего «посыла» от партнёра, то есть то, что называют «чувством локтя». Во всех камерных ансамблях с участием фортепиано в силу целого ряда присущих этому инструменту качеств ему отводится особая роль. Г.Нейгауз подчёркивал, что «пианист и рояль – это почти дирижёр и оркестр».

Возможность изменять звук (от еле слышного *pianissimo* до громкого *fortissimo*) у этого инструмента значительно больше, чем у любого другого. Фортепиано может «изображать», какие угодно звуки, тогда как другие инструменты тесно ограничены пределами своей индивидуальности. Важной специфической особенностью фортепиано является характерная ударность звукоизвлечения. Именно это свойство способствует выявлению организующего ритмического начала в музыкальном исполнении вообще и в ансамблевой игре особенно. Вместе с тем пианисту, играющему в ансамбле, приходится решать сложную задачу тембрового слияния с инструменталистами, обеспечивая техническую и динамическую согласованность. Пианисту следует знать, что игра в ансамбле требует иных технических приёмов, в особенности в равновесии звучания, сочетания тембров, единой фразировки, тонкого выделения голосов, ведущих в каждый данный момент главную партию. В камерном ансамбле пианист как бы является дирижёром. Он постоянно имеет дело с партитурой, в то время как его партнёры видят только свою партию. При сольной игре пианист, исполняя сложную многоголосную ткань, допускает часто неточности в отношении соблюдения длительностей тех или иных звуков. Такие погрешности оказываются «нетерпимыми» в ансамбле, т.к. это приводит к совершенно чуждым фальшивым звуко сочетаниям. Очень важно, чтобы пианист в силу своей активности и многозвучности фортепианной партии не привёл к ощущению звуковой и смысловой диспропорции по отношению к звучанию других инструментов. Установить правильный баланс звучания – одна из основных задач ансамблевого исполнительства. Широкий диапазон динамических возможностей фортепиано требует от пианиста тщательного регулирования звука, сближения его силы и характера со звучанием других инструментов.

Большие требования предъявляются к пианисту в вопросах выбора правильного тембра звучности. Главная задача пианиста заключается в том, чтобы выявить колористические возможности фортепиано. Игумнов говорил,

что «звук – средство, а не самоцель; наилучший звук тот, который полнее всего выражает данное содержание».

Громадные возможности в смысле обогащения звуковой палитры пианиста-ансамблиста открывает педаль. Хорошая педаль не только повышает выразительность фортепиано, но и способствует певучести звучания всего ансамбля. В то же время очень важно помочь студентам правильно уяснить особенности педализации при игре в камерном ансамбле. Пианист-ансамблист должен пользоваться более экономно педалью. «Густая» педаль становится «злейшим врагом» струнных инструментов. Например, когда струнные инструменты играют пиццикато, пианисту в этих местах лучше играть без педали. При выдержанных басах, на фоне которых правая рука играет пассаж, нельзя брать педаль, т.к. не будет слышно баса, который и выполняет функцию правой педали. Левую педаль желательно использовать очень осторожно, употребляя её в редких случаях, чтобы подчеркнуть тембровую окраску звука во избежание однообразного звучания. Следует иметь в виду, что педаль была изобретена в 1781 году, и поэтому в ансамблях, написанных ранее, педаль должна сводиться до минимума. Прежде всего, это относится к камерным произведениям Баха и раннего Моцарта. При исполнении этих произведений пианисту нужно добиться пальцевого легато, не подменяя его педалью. Только таким образом можно добиться ясной и прозрачной фактуры произведения. Значительного внимания и мастерства от пианиста требует работа над штрихами. Нужно хорошо изучить технологию и штриховую специфику инструментов, участвующих в ансамбле, с тем, чтобы в соответствующих местах приблизить звучание фортепиано к их характеру извлечения звука. Связная игра для всех инструментов обозначается одинаково – *legato*. Однако прикосновение на *legato* у пианистов может быть разным, в зависимости от динамики. *Legato* на *piano* нужно играть близко к клавиатуре более вытянутыми пальцами. *Legato* на *forte* исполняется активными пальцами.

В произведениях камерного ансамбля очень часто встречается штрих *detache*, который струнники исполняют отдельным движением смычка без отрыва от струны, а духовики – чёткой атакой отдельных звуков на плавном дыхании. На фортепиано такого штриха нет. Наиболее соответствует струнному *detache* особый вид фортепианного *legato*, когда снимается рука с клавиши непосредственно перед взятием следующей ноты, для того, чтобы слухом не улавливались паузы между нот.

*Staccato* – обозначает отрывистое звучание на всех инструментах, но оно бывает разнообразным в зависимости от характера звучания данного места. Оно может быть лёгким или плотным, острым или мягким, ярким или матовым. На фортепиано *staccato* может исполняться пальцами, кистью или всей рукой. В нотах характер и сила звука на *staccato* обозначается по-разному. Акцентированное *staccato* пишется клиньями, а более лёгкое – точками. Точки под чёрточкой обозначают более мягкое и вязкое *staccato*, или иногда заменяются словом *portamento*

В классе камерного ансамбля педагогу следует раскрыть роль фортепианной партии в выборе и поддержании правильного темпа и ритма исполнения. В силу целого ряда специфических особенностей фортепиано, на пианиста также возлагается ответственность в обеспечении заданных темпов и ритмической устойчивости в процессе исполнения.

При определении правильных темпов ансамблисту нужно учитывать стиль и эпоху данного произведения, т.к. каждому времени свойственны свои темпоритмовые особенности. Скажем, темпы музыкальных произведений в 18 веке воспринимались иначе, нежели в наше время.

Для достижения ансамблевой точности большое значение имеет ощущение ритмического движения. Следует иметь в виду, что тактовая устойчивость исполнения в значительной степени зависит от фортепианной партии. На занятиях в классе камерного ансамбля нужно широко использовать такие эффективные способы воспитания чувства ритма, как громкий счёт и помощь метронома. Применение пианистом *rubato* в

ансамблевым исполнении, по сравнению с сольным, должно отличаться большей строгостью и экономностью.

Работа пианиста в классе камерного ансамбля более разнообразна, нежели в специальном классе. Сначала студент изучает свою партию, а затем совместно с партнёрами знакомится с произведениями в целом. Игра в ансамбле требует ознакомления со всеми партиями, умения «прочитать» партитуру. При систематической работе в ансамбле у пианиста быстро появляется навык точного чтения текста. Игра в ансамбле способствует развитию у студентов вдумчивости, инициативы, повышению профессионального мастерства. Как показывает опыт, очень часто те технические и художественные недочёты, которые не были заметны в самостоятельной работе, сразу же проявляются при совместной игре.

Игумнов К.А. говорил: «Пианисту очень помогает общение с инструменталистами и вокалистами. Оно расширяет его общий музыкальный кругозор, углубляет понимание им стиля, наконец, делает его более самостоятельным. В ансамбле главное – это контакт, взаимопонимание – и не только головой, но и чувством, ощущением музыки».

Музыкальное общение активизирует творческую волю исполнителя, расширяет границы его фантазии. Поэтому и нередко случаи наиболее полного раскрытия индивидуальности пианиста, именно в ансамблевом, а не в сольном исполнении.

Формирование ансамблевого мастерства – процесс сложный и многосторонний. Преодолев рубеж, разделяющий солиста и ансамблиста, пианист почувствует своеобразие и интерес совместного исполнительства

Используемая литература

А.Алексеев «Методика обучения на игры по фортепиано»

Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры»

С.Е.Фейнберг «Мастерство пианиста»