

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Мнацакянн Изабелла Альбертовна*старший преподаватель кафедры Камерной музыки**Государственной Консерватории Узбекистана**mia06@mail.ru*

Аннотация: В этой статье автором поставлена цель раскрыть специфику преподавания профессионала-музыканта, педагога Высшего учебного заведения. Дисциплина Камерный ансамбль введена в Государственной Консерватории Узбекистана как обязательная. Камерный ансамбль включает в себя небольшой состав музыкантов. Это могут быть струнные инструменты, духовые инструменты, смешанные составы струнников и пианистов, духовиков и пианистов. Камерная музыка издавна считается любимым жанром как для музыкантов-профессионалов, так и простых слушателей-любителей. Игра в ансамбле не только доставляет музыкантам удовольствие, но и развивает важные качества исполнителя.

Педагог в классе камерного ансамбля – это режиссёр и дирижёр одновременно. Следовательно, важнейшая роль в формировании музыканта отводится учителю. Прежде всего педагог – это пример! Он должен уметь сам продемонстрировать все то, чему хочет научить своих студентов. Это и показ за инструментом, и словесные пояснения. Несомненно педагог должен обладать неиссякаемой фантазией, воображением, широким кругозором, темпераментом, волей, организаторскими данными, должен быть психологом.

С чего же начинается работа педагога в классе камерного ансамбля? Прежде всего это правильный подбор членов ансамбля. То есть студенты, пришедшие на первый курс Консерватории, имеют разный уровень подготовки, разный характер, темперамент и многое другое. Педагог, опираясь на свой многолетний опыт, подбирает ансамблистов исходя из их схожести и конечно, предчувствия, что студенты смогут работать в дальнейшем вместе. Далее идет выбор программы. Пробные занятия игры в ансамбле показывают насколько программа подходит тому или иному составу, ведь все в музыке сугубо индивидуально. Процесс привыкания ансамблистов друг к другу невероятно сложен и требует большой психологической работы, которая подчас лежит и в сфере морально-этических взаимоотношений. Только упорный труд позволяет выработать единую манеру игры в ансамбле при сохранении индивидуальности каждого из участников. Особую важность приобретает умение учащегося находить творческий контакт с партнером, ясно излагая свои мысли при совместном создании художественного образа исполняемого произведения, пианист, играя с другими, начинает лучше осознавать и собственные цели. Игра в камерном ансамбле – это единство мысли, трактовки, воображения, единство ритма, стиля и много другого.

В чем особенности игры в ансамбля для пианистов? Изучение специфики звукоизвлечения на других инструментах, особенностей в плане штрихов, динамической возможностей и т.д. Пианист, играя с тем или иным партнером, должен уметь подрожать звукоизвлечению другого инструмента. Исходя из его возможностей, регулировать свою динамику и способы аккомпанирования.

Поэтому в работе преподавателя всегда есть педагогические и творческие задачи. Одна из важнейших заключается в том, чтобы помочь ученику овладеть некоторыми особенностями (тонкостями) исполнения фортепианной партии в ансамбле. Прежде всего – это смягчение динамики. Forte в совместной игре со струнниками и народниками не достигает той силы, которая возможна при исполнении сольной программы или концерта с оркестром. Научить слушать партнёра и установить правильный баланс звучания – основной закон ансамблевого музицирования.

Особая работа ведется над умелой педализацией. Пианист – ансамблист должен более экономно пользоваться педалью. Жирная педаль, как правило, противопоказана струнным инструментам. Некоторое исключение составляют произведения импрессионистов и современных композиторов (насыщенная педаль в данном случае является колористическим приёмом). В произведениях, связанных с полифоническим развитием (например, баховские ансамбли), педаль сводится до минимума. Необходимо очень точно снимать педаль при окончании общих фраз или совместных фермат, когда прекращение звука должно быть одновременным с остановкой смычка у скрипки или окончанием дыхания у исполнителя на духовом инструменте. Не следует снимать аккорд, продолжая держать его педалью, так как существует акустическая разница между аккордом, который держат руки и звучащим аккордом на педали без рук. Важно не забывать о существовании оркестровой педали, о возможности её использования на фортепиано в камерных сочинениях. В оркестре функцию педали несёт не только выдержанный бас, но и неподвижный звук в центре, вокруг которого меняется гармония. Поэтому, когда встречается подобное изложение в ансамблевом сочинении, выдержанная правая педаль не нужна.

Ещё одной специфической особенностью является совместное исполнение аккордов. Инструменталисты-струнники их ломают, и надо подхватить верхнюю часть аккорда, пропустив нижнюю. Следует также учитывать моменты переходов со струны на струну или смену позиций при скачках, взятия дыхания духовиков. Установить общность фразировочных лиг и штрихов с тем, чтобы в аналогичных местах они точно совпадали, следовательно без знания штриховой специфики в данном случае не обойтись.

Один из главных показателей качества ансамблевой игры – синхронность звучания. Особую трудность представляет совместное *rubato*. Оно должно быть продумано и прочувствовано ансамблистами. Необходимо, чтобы все ускорения и замедления темпа были прочувствованны, выверены и отработаны.

В начале работы над новым произведением, всегда необходимо разучивать партию в медленном темпе. Выверять все штрихи и динамику при этом. Далее идет работа над музыкальными фразами, построением кульминаций, работа над формой произведения.

Умение в ансамбле прикрыть друг друга - тоже важный аспект. Зачастую у каждого музыканта бывают сложные технические места. Не всегда студенты могут с ними справляться блестяще. В этом случае партнер по ансамблю должен реагировать моментально и попытаться сгладить неровности, уметь прикрыть и поддержать в нужный момент. Ансамблевая чуткость и гибкость вырабатывается годами у музыкантов. Только накопленный опыт игры в ансамблях может помочь развить это чувство. Отдельная кропотливая работа проводится над динамическими оттенками в ансамбле. Единство динамики - это половина успеха ансамбля! Игра в разных темпах - от медленного к быстрому - очень полезна при работе в классе.

Также в ансамбле очень важна система жестов. Что это значит? Это ауфтакты, своевременный кивок головой перед взятием какого-либо раздела вместе, умение дышать вместе в паузах, зрительный контакт, снятие заключительных аккордов вместе.

Особый и самый важный этап в работе педагога с ансамблем - это подготовка к сценическому выступлению. Педагог должен уметь правильно настроить студентов психологически. Репетиции в зале, где предстоит концерт, очень важны и необходимы. Так называемые акустические репетиции. Для чего они нужны? В каждом помещении акустика разная. Играя в классе на уроках ощущения и способы звукоизвлечения у студентов одни. А выходя в большой зал акустика меняет привычные ощущения у музыкантов. Зачастую, они плохо слышат друг друга. Нужно найти правильную точку нахождения на сцене. Звука бывает иногда мало для зала. Тогда педагогу приходится просить студентов играть более ярче и эмоциональнее, чтоб звучать на весь зал. Зачастую приходится менять темпы из-за акустики. Играть более сдержанно и четко. Первые репетиции обычно для студентов оказываются шоком и большим разочарованием. Тут педагог должен разъяснить студентам, что это нормально, помочь им психологически это осознать.

Итог работы педагога - это экзамен, либо концертное исполнение ансамбля. Главное, что должны получить студенты от уроков камерного ансамбля - это удовольствие совместного музицирования. Насколько комфортно и раскрепощено они будут чувствовать себя в ансамбле - настолько исполнение будет в удовольствие и принесет слушателям наслаждение.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

- О преподавании камерного ансамбля // Сов. музыка, № 5, 1960.
- Камерная музыка в современной музыкальной практике. - М., 1978.

- Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство. Сб. статей. Сост. . – М., 1979.
- Формирование музыканта в классе камерного ансамбля // Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып. 3. – М.: Музыка, 1991. – С. 50-59.