

**Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Центр эстетического воспитания и образования детей(ДШИ)»**

Проблемы ансамблевого исполнительства

(игра в инструментальном квартете)

Преподаватель: Кочнева Н.А.

Кингисепп

Краткий экскурс в историю русского квартетного исполнительства

Пожалуй, ни один вид профессионального инструментального исполнительства в своем историческом развитии так тесно не соприкасался с любительским музицированием, как квартетный. Если же при этом иметь в виду, что качественные критерии, художественный уровень исполнителя, индивидуальное мастерство членов ансамбля неравноценны, то возникает вопрос: почему же при всех исполнительских трудностях, отсутствии соответствующей подготовки и профессиональных навыков любительская квартетная игра прочно врастает в жизнь различных общественных кругов? Думается, причина тому – необычайная художественная привлекательность квартетного искусства, его эстетическая ценность.

Известно, что нередко создание квартетных произведений великих классиков совпадает с кульминационным периодом их творчества, отсюда – непреходящая ценность этого вида музыкального искусства, его притягательная сила. Квартетное музицирование – одна из прекрасных форм духовного общения людей, увлекающая их атмосферой коллективного творчества, дающая радость взаимного музыкального общения.

Первым в России профессиональным смычковым квартетом с известным нам составом участников был ансамбль, в который входили: Ф. Тиц (первая скрипка), Роббе или О. Тевес (вторая скрипка), Штокфиш (альт) и А. Дельфино (виолончель).

Этот замечательный коллектив в 1790–х годах восхищал современников своими выступлениями в придворных «эрмитажных» концертах. Ф. Тиц (первая скрипка квартета) определился на службу при русском дворе Екатерины II в 1771 году и, будучи превосходным сольным исполнителем, всю свою творческую жизнь предпочитал сольным выступлениям квартетное музицирование.

Домашнее (любительское) квартетное исполнительство

Домашнее квартетное музицирование широко распространяется в то время и в среде поместного дворянства. В некоторых усадьбах появляются собственные музыканты и учителя для обучения крепостных игре на различных инструментах и даже собственные оркестры из крепостных, которыми руководят специально приглашенные капельмейстеры. Нередко из участников крепостных оркестров составлялись «камерные ансамбли,

которые исполняли квартеты и квинтеты Моцарта, Стамица и других композиторов». К подобного рода ансамблям можно причислить квартет, в котором участвовали музыканты известного оркестра Шереметьева, не уступавшие в мастерстве многим профессиональным коллективам: П. Калмыков (первая скрипка), И Володимирский (вторая скрипка), Фатуев (альт) Четвяриков (виолончель).

Квартетное музицирование на дому было распространено в среде художников – П. Соколова, И. Айвазовского, В. Маковского, в среде литераторов. Хорошим скрипачом был великий русский баснописец И.А. Крылов, игравший партию первой скрипки в квартетах Боккерини, Гайдна, Моцарта. Участником квартетных собраний был М.И. Глинка, обучавшийся игре на скрипке у известного квартетиста Ф. Бёма.

Устройством квартетных собраний и участием в них увлекался А.Н. Серов, учившийся игре на виолончели у опытного квартетиста, концертмейстера оркестра Петербургского оперного театра Ф. Кнехта.

Помимо Петербурга и Москвы ансамблевое музицирование начинает развиваться и в других русских городах и поместьях.

Расцвет квартета

Виртуозом на скрипке и опытным исполнителем классических квартетов слыл А.Д. Улыбышев (1794 – 1858), автор известной монографии о Моцарте. Улыбышев исполнял партию первой скрипки в квартетах Керубини, Шпора, Риса, Гайдна, Бетховена. Мендельсона и особенно Моцарта – любимейшего композитора.

На музыкальных вечерах в Одессе у графа Воронцова в 1820– х годах выступал квартет, в котором играл талантливый виолончелист, выходец из крепостных Алексей Сухов.

Россия – центр квартетного искусства

Музыкальная жизнь Петербурга в 1830 – 40х годах во многом была связана с деятельностью братьев Михаила и Матвея Виельгорских. В программах музыкальных собраний, организаторами которых являлись братья, преобладала квартетная классика. Исполнение в большинстве случаев бывало на очень высоком уровне, но особой художественной силы достигло

оно, когда в квартетах стали музицировать А. Львов, Матвей Виельгорский, В. Мауер, К. Липиньский, А. Вьетан, Г. Венявский.

1835 – 1855е годы – время, охватывающее деятельность квартета Львова, - можно охарактеризовать как своеобразную кульминацию русского квартетного исполнительства первой половины XIX столетия, как художественное явление европейского масштаба. Искусством этого квартета восхищались многие выдающиеся музыканты того времени – Р. Шуман, Ф. Мендельсон, Д. Мейербер. А о самом Алексее Федоровиче Львове говорили как о «первой европейском скрипаче в квартетной музыке».

РМО (Петербургский квартет) Л.С. Ауэр, К.Ю. Давыдов

Осенью 1859 года в Петербурге благодаря музыкально – просветительской деятельности А.Г. Рубинштейна и усилиями его сподвижников было организовано Русское музыкальное общество (РМО).

В первом из шести объявленных РМО квартетных вечеров участвовал приглашенный на постоянную работу квартет в составе: И. Пиккель, Э. Рааб, И. Вейкман, К. Шуберт. Весной того же года первым скрипачом этого квартета стал замечательный польский виртуоз Г. Венявский, игра которого, по воспоминаниям современников, отличалась «огненным артистическим темпераментом и несравненным виртуозным блеском».

А к осени 1863 года, после смерти К.Б. Шуберта на место виолончелиста квартета приглашается К.Ю. Давыдов – выдающийся виолончелист, основоположник русской виолончельной школы, воспитавший блестящую плеяду мастеров игры на этом инструменте. «Бесподобный виолончелист, воплощение музыканта в виртуозе» - так писал об этом замечательном музыканте, квартетисте Ц.А. Кюи.

С 1868 года первым скрипачом квартета становится Л. Ауэр. Следует признать, что весь период существования коллектива до прихода в него Л. Ауэра являлся своеобразной прелюдией к последующей деятельности ансамбля, принесший ему мировое признание. Л. Ауэр обладал небольшим, но очень красивым и теплым звуком. Искусно владел им. «Преобладающие качества этого виртуоза, - писал П.И. Чайковский, - его заданность, прочувствованность в передаче мелодий и нежная певучесть смычка».

Тринадцатилетнее совместное музицирование Л.С. Ауэра и К.Ю. Давыдова можно отнести к поре наивысших достижений Петербургского Квартета РМО.

Ансамблевое (квартетное) исполнительство как важный компонент профессионального формирования молодых музыкантов

В профессиональном формировании молодых скрипачей, альтистов и виолончелистов важное место принадлежит ансамблевым дисциплинам, в частности, квартетным классам.

В процессе изучения квартетного творчества классиков и современных композиторов будущие специалисты овладевают многими приемами ансамблевого исполнения, различными штрихами, умением слушать все голоса ансамбля и порученную партию в ансамблевом звучании.

Игра в квартете способствует выработке у учащихся единства художественных намерений, понимания особенностей исполнения произведений различных эпох и стилей, тонкого ощущения колористических красок, разнообразия динамических оттенков.

В наши дни подход к квартетному исполнительству как важному компоненту профессионального формирования молодых музыкантов подкрепляется теоретическими воззрениями и исполнительской практикой крупных инструменталистов – солистов. В этом отношении убедительным примером является Д.Ф. Ойстрах. Один из выдающихся скрипачей своего времени, он, несмотря на интенсивную сольную деятельность, большую педагогическую работу в Московской консерватории, на протяжении всей своей артистической жизни регулярно музицировал в различных ансамблях. Играя в трио или квартете, Давид Федорович никогда не считал этот вид музицирования побочным.

Интересно отметить, что изучению квартетной музыки большое значение придавали также мастера советской фортепианной педагогики – К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, Г.Г. Нейгауз, С.Е. Фейнберг, студенты которых являлись на урок с квартетными сочинениями и музицировали на рояле в присутствии своего профессора. О необходимости ознакомления студентов – пианистов с квартетным творчеством великих композиторов горячо и убежденно высказывался Я.И. Зак: «Сколько вершин остаются

сокрытыми от глаз и сердец, от ума и слуха студентов! – говорил он, - как зачастую скудны их представления о музыке!»...

Для гармоничного музыкально – технического развития будущих специалистов необходимо, чтобы педагоги квартетных классов процесс ансамблевого музицирования связывали с выработкой у учащихся различных исполнительских приемов.

Необходимо, чтобы уже в начальном звене музыкального образования учащиеся, приобретая необходимые первоначальные навыки, приобщались к квартетному исполнительству, о котором важно с самого начала обучения иметь правильное представление. Как и в любой другой области исполнительского искусства, начальный период занятий по квартету является сложным и ответственным. Педагоги детских музыкальных школ могли бы организовывать квартеты из числа наиболее продвинутых учащихся старших классов.

В работе квартетного класса последовательность изучения репертуара необходима так же, как и в классах по специальности. Выбор программы не должен носить случайный характер. В подборе сочинений важно учитывать не только уровень звуковой и технической подготовленности учащихся, но и степень музыкальной зрелости. Недопустимо, чтобы учащиеся исполняли музыку для них пока еще сложную и малопонятную.

Некоторые рекомендации по подбору репертуара для начинающих исполнителей квартетистов

Немаловажным, на мой взгляд, является совмещение работы над квартетом в классе с практикой концертных выступлений (имеется в виду начальный период работы). Надо лишь правильно (с учетом индивидуальных особенностей участников квартета) подбирать учебный материал.

Естественно, что достижения хорошего качества ансамблевого исполнения зависит то регулярной работы в классе на репетициях. Даже энтузиастам квартетного музицирования за время своего обучения удастся изучить лишь небольшую часть богатейшего квартетного наследия классиков и современных композиторов. Поэтому во время занятий в классе некоторую часть времени необходимо посвящать ознакомлению с квартетной литературой, с менее тщательной отделкой деталей, так же как и читке нот с листа.

При комплектовании квартетов педагог должен учитывать степень продвинутости каждого участника, его эмоциональность, музыкальную одаренность, звуковые качества, индивидуальные особенности исполнения.

Учащимся необходимо прививать вкус к квартетной игре, поощрять их стремление к организации стабильных составов, создавая таким образом основу для их последующей профессиональной ансамблевой деятельности.

В начальный период обучения квартетной игре рекомендуется изучение квартетов Гайдна и Моцарта раннего периода. Помимо высочайших художественных достоинств они в высшей степени полезны для общемузыкального и технического развития. Также полезны квартеты Диттерсдорфа, Боккерини, Глинки, Алябьева, Глазунова (кв. №№ 1, 2, 3, Новеллеты, пьесы для квартета).

Некоторые особенности репетиционной работы в профессиональном квартете

Приступая к работе над музыкальным произведением, участникам ансамбля необходимо прежде всего осознать его идейно – художественное содержание, ознакомиться с формой сочинения, понять основные направления музыкальной мысли, определить взаимоотношение различных фактурных звеньев и функций голосов, выявить кульминации в частях, разделах и фразах.

Подобно театральному художнику, создающему «цветовую палитру» спектакля, квартетисты намечают «темброво – колористическую партитуру», в которой каждый голос (в одноголосном или многоголосном изложении), а также отдельные гармонические сочетания придают соответствующую окраску, характер звучания и находятся в определенных динамических соотношениях. На первых порах ознакомления с произведением музыкальный образ в сознании ансамблистов складывается лишь в самых общих чертах, но в дальнейшем, в процессе репетиционной работы обогащается новыми гранями, расцветивается характерными для него оттенками.

Полнокровное, выразительное воплощение музыкального образа в квартете возможно лишь при условии технически совершенного исполнения, являющегося результатом тщательной, скупупулезной работы над отделкой штрихов, чистотой строя, ансамблевой слаженности, характером звучания.

В соответствии с этим работу над произведением целесообразно подразделять на отдельные небольшие звенья. Во избежание потери необходимого ощущения взаимосвязи и последовательности этих звеньев надо постоянно иметь в виду общий замысел произведения, его единую «драматическую» канву. Выбор исполнительских приемов определяется особенностями музыкального образа и его воплощения.

I. Совершенное исполнение квартетной музыки невозможно без единства интерпретации. Под единством интерпретации в ансамблевом исполнительстве следует подразумевать совместное ощущение основного музыкального образа, «сверхзадачу» эмоционально – образного строя всего произведения в целом. Подчиненная строгому организующему началу во всех компонентах совместной игры, индивидуальность каждого участника тесно связана с ансамблем. В квартетном исполнительстве трудно определить границы индивидуального и коллективного начала. Они взаимосвязаны и неразрывны.

Ансамблевое единство в квартете не обязательно связано с наличием у его участников почти абсолютного сходства особенностей дарования, артистического темперамента, эмоционально – образных ощущений. Это – сотрудничество индивидуальностей, в основе которого лежит артистическое своеобразие каждого участника, обогащающее воссоздаваемый музыкальный образ неповторимыми, оригинальными гранями.

II. Обычно работа над произведением в его начальной стадии бывает связана с неоднократным проигрыванием всего сочинения. Происходит как бы процесс охвата произведения в целом, вживание в его образный строй. Основная задача в это время сводится к ознакомлению с художественными особенностями сочинения, тогда как на техническую сторону исполнения на данном этапе почти не обращается внимание. Думается, однако, что данный отрезок репетиционного периода должен быть непродолжительным, поскольку подобное проигрывание (и в ансамбле особенно) неизбежно связано с известной хаотичностью и неряшливостью исполнения.

III. Поэтому вслед за предварительным ознакомлением с произведением, после того, как осмыслены ритм, динамика, определены темпы, квартетисты должны переходить к работе над штрихами, намечая характер штрихов в каждом разделе сочинения. Удачно найденный штрих во многом способствует наиболее верному раскрытию характера того или иного звучания.

IV. Наряду со штрихами внимание участников ансамбля на данном этапе работы должно быть привлечено к аппликатуре. Надо стремиться к тому, чтобы в каждой партии она была наиболее удобной и оправданной в художественном отношении.

V. Специфика игры в ансамбле требует от исполнителей умения быть «ведущим» и «ведомым» в зависимости от значения партии в том или ином эпизоде произведения. «Ведомому» следует в нужный момент настраиваться на «эмоциональную волну» «ведущего», как бы перевоплотиться в его ощущения, придерживаясь той же агогики, динамики, одновременно добываясь сходства вибрации, приемов звукоизвлечения.

Работая над ансамблевой слаженностью и в особенности над чистотой интонации, необходимо разучивать произведение в медленном темпе, именно в медленном темпе будут выявлены и устранены различные неточности, отработаны и закреплены основные элементы исполнительского замысла.

VI. Значительная часть репетиционного времени в квартете должна быть посвящена работе над интонацией. Различное ощущение высоты одного и того же звука участниками ансамбля создает особые трудности для интонационного чистого исполнения. В результате многолетней совместной работы постепенно формируется интонационное единство квартета. Однако даже у опытных ансамблей выработка чистоты строя продолжает оставаться весьма острой проблемой как в период разучивания нового, так и при повторении ранее исполненного на эстраде произведения.

Проблема интонации в квартете

Еще до совместной работы над интонацией каждому члену квартета необходимо тщательно выверить в своей партии интонационную точность каждого звука. При этом существенное значение имеет грамотная, целесообразно подобранная аппликатура. Желательно аппликатуру записывать в партию (так как и изменения в штрихах). Это даст возможность больше внимания уделять другим элементам исполнения. Чем квартирист свободнее и непринужденнее справляется со своей партией, тем внимательнее он прислушивается к игре партнеров.

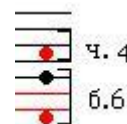
Во время сольного исполнения инструменталисты опираются только на собственные слуховые ощущения. В квартетной же игре их необходимо

координировать со слуховыми ощущениями партнеров, постоянно принаравливаясь к последним. В результате подобной регулярной работы в квартете вырабатывается неповторимая, присущая лишь данному ансамблю «коллективная интонация».

Как известно, смычковые инструменты настраиваются не темпированными, а натуральными квинтами, и несмотря на то, что при темперации разница между ними оказывается незначительной, она ясно различается достаточно развитым слухом. Но все же звучание натуральных квинт недостаточно интонационно точно и нуждается в своеобразной регулировке посредством «преодоления» разницы на небольшой интервал, именуемый синтонической коммой.

Понятие синтонической коммы

Конкретизируя ее значение для достижения чистоты строя, можно заметить, что если, к примеру, интонационно чисто сыграть большую сексту, взяв ноту МИ на струне РЕ в I позиции одновременно с открытой струной СОЛЬ, а затем эту же ноту с открытой струной ЛЯ, то выяснится, что по отношению к последней она настроена низко или же открытая струна ЛЯ прозвучит высоко. И наоборот, если мы добьемся интонационной точности этой же ноты МИ в сочетании с открытой струной ЛЯ, то по отношению к открытой струне соль она прозвучит высоко (рис. 1).



Поэтому для чистоты строя при исполнении сексты СОЛЬ – МИ следует взять «малый» целый тон на струне РЕ, и для чистой кварты МИ – ЛЯ «большой» целый тон. Эта разница расстояний, которая на скрипке нормальной мензуры, считая от открытой струны, составляет почти $\frac{1}{2}$ сантиметра, и есть синтоническая комма.

Здесь важно обратить внимание и на то, что у скрипачей квартета (не говоря уже об альтисте и виолончелисте) разница расстояний коммы различна, поскольку у каждого инструмента своя мензура, к которой играющий на нем музыкант соответственно принаравливается. Поэтому в данном случае, добиваясь чистоты строя, квартетистам необходимо учитывать и разницу расстояний коммы у различных инструментов.

Особое внимание при игре в ансамбле следует уделять настройке инструментов. Следует предостеречь от распространенной плохой привычки (не только у ансамблистов, но и солистов) настраивать инструменты громко.

При игре на *f* высотное положение звука искажается (повышаясь), поэтому настройка, как правило, оказывается неточной.

Вопросы звукоизвлечения

В ансамблевой игре большое значение имеет синхронная атака звука, сочетающаяся с тщательно сбалансированным звучанием голосов.

Для развития навыка одновременной атаки звука полезна предварительная работа. В этой связи можно порекомендовать, например, упражнение Ямпольского, созданное для развития у скрипачей техники владения смычком в различных его частях.

Упражнение Ямпольского: правая рука находится над струной в положении, предшествующем движению смычка вниз от колодки. Атака звука, осуществляется короткими (приблизительно 1 – 2 см.) отрезками смычка, должна быть энергичной, четкой. В результате смычок как бы отскакивает от струны, а затем неторопливо, плавным движением руки опускается на струну в конус верхней части. После небольшой паузы аналогичный цикл движений повторяется, но уже в обратном направлении, причем смычок возвращается не в исходное положение, а чуть дальше от колодки, ближе к середине смычка. Следующая атака звука завершается тем, что смычок вновь направляется вниз, но не к самому концу, а несколько ближе к средней части. Таким образом, короткие отрезки верхней и нижней частей смычка как бы сходятся в его середине.

В квартете это упражнение исполняется всеми участниками одновременно.

Энергичную атаку звука следует чередовать с плавной и в различных нюансах.

В смычковом квартете наряду с единством и ровностью звучания необходимо стремиться к сходству тембровой окраски голосов. В процессе совместной работы индивидуальные звуковые качества членов квартета постепенно сближаются. В результате возникает некий «обобщенный» колорит звучания, присущий тому или иному ансамблю.

Значение вибрации в струнном квартете

Вибрация – один из существенных элементов смычкового исполнительства. Умелое владение вибрацией – большое искусство. У некоторых музыкантов встречается вибрация, существующая как бы «сама по себе», она всюду однородна, не отображает разнообразия музыкальных оттенков. Такая постоянная и однохарактерная вибрация вносит монотонность в исполнение.

Вибрация должна быть разнообразной, в зависимости от характера исполняемой музыки. Известно, что интенсивная вибрация наиболее полно выражает экспрессию, взволнованность.

Для лирической распевной кантилены больше подходит спокойная уравновешенная вибрация. В связи с этим исполнителям нужно искусно координировать сочетания скорости и размаха колебательных движений.

В музыке, отличающийся прозрачностью, хрупкостью звучания, следует использовать прием **nonvibrato**, вносящий разнообразие и свежесть в исполнение.

Pizzicato является одним из наиболее распространенных в квартетной музыке средств колористической выразительности. Приемы его исполнения разнообразны и требуют специальной работы. Недостаточное владение техникой защипывания струны (преимущественно указательным пальцем правой руки) отрицательно сказывается на художественной стороне исполнения, особенно в быстрых разделах произведения.

Использование pizzicato

При игре **pizzicato** необходимо следить за ровностью звуковой линии, не допуская «выскакивания» отдельных нот. Наиболее качественное звучание образуется защипыванием струны между грифом и подставкой.

Применение **vibrato** способствует увеличению продолжительного звучания.

Обычно для устойчивого положения правой руки и аккуратности защипывания струны большой палец упирается о край грифа.

Без упора большого пальца исполняются аккорды в **pizzicato** в громких нюансах, а также эпизоды с быстрым чередованием приемов **arco** и **pizzicato**.

В практике работы квартета необходимо также уделять внимание выработке приемов показа вступления, снятия звучности, фиксации опорных звуков ансамбля, убыстрения либо замедления темпов и т.д. Чаще всего это является функцией первого скрипача.

Вступлению квартета должно предшествовать предваряющее движение, аналогичное взятию дыхания у вокалистов или духовиков. Это движение можно назвать ауфтактом. Длительность ауфтакта должна равняться длительности одной доли такта, а само движение соответствовать характеру исполняемой музыки.

Вместо заключения

Музыкантам, решившим серьезно заниматься ансамблевым музицированием, необходимо с первого же дня совместной работы иметь в виду, что на творческом облике того или иного коллектива сказывается «моральный климат», в условиях которого работают его участники, характер взаимоотношений между партнерами. Жаркие споры, расхождения во мнениях по профессиональным и организационным вопросам не должны переходить в неприязнь. Как спорится работа, когда члены ансамбля испытывают друг к другу чувство уважения, внимательны к высказываемым партнером пожеланиям или замечаниям, откровенны и принципиальны в своих суждениях! А сколь велико значение тесного общения музыкантов друг с другом для успешного решения тех или иных профессиональных проблем, умения ориентироваться в сложных, порой противоречивых явлениях окружающей действительности.