



УДК 785: 378.147

Анатолий ГЛАДКИХ,

кандидат педагогических наук, доцент,
заведующий кафедрой инструментов
духового и эстрадного оркестров
факультета музыкального искусства

Харьковской государственной академии культуры

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ ПЕДАГОГА В КЛАССЕ АНСАМБЛЯ

Гладких А. Специфика работы педагога в классе ансамбля.

Розглядаються у розгорнутому вигляді специфічні особливості роботи педагога в класі ансамблю. Обґрунтовано низку прийомів, які підібрані за принципом доступності, ефективності, адаптації в умовах навчально-виховного процесу. Даються форми репетиційної роботи. Пропонується методика роботи над штрихами, інтонацією, метроритмом, вібрацією, синхронністю в контексті формування основних прийомів звукодобування. Аналізуються шляхи рішення навчально-методичних завдань, які важливі для удосконалення методики викладання в ансамблевих класах на виконавських кафедрах культури і мистецтв.

Ключові слова: ансамбль, виконавство, прийоми, репетиція.

Gladkih A. Specificity of teaching in the ensemble class.

The author analyzes specific features of teaching in the ensemble class. The article describes a number of techniques selected according to the principle of accessibility, efficiency and adaptation in the teaching process. Various forms of rehearsal are suggested. The author suggests several techniques of working on dash, intonation, metric rhythm, vibration, synchrony in the context of shaping main techniques of sound producing. The paper analyzes the ways of solving educational tasks essential for improving the methods of teaching in the ensemble class at performing departments of institutions of culture and art.

Key words: ensemble, performing, techniques, rehearsal.

Гладких А. Специфика работы педагога в классе ансамбля.

Рассматриваются в развернутом виде специфические особенности работы педагога в классе ансамбля. Обоснован ряд приемов, которые подобраны по принципу доступности, эффективности, адаптации в условиях учебно-воспитательного процесса. Предлагаются формы репетиционной работы. Дается методика работы над штрихами, интонацией, метроритмом, вибрацией, синхронностью в контексте формирования основных приемов звукоизвлечения. Анализируются пути решения учебно-методических задач, которые важны для совершенствования методики преподавания в ансамблевых классах на исполнительских кафедрах культуры и искусств.

Ключевые слова: ансамбль, исполнительство, приемы, репетиция.

Коллективное музицирование связано с очень сложной исполнительской технологией. В стремлении достичь ансамблевого единства во всех отношениях исполнители встречаются с такими трудностями, которые им не знакомы (или мало знакомы) по сольному музицированию. В ансамбле все решается сообща и во взаимосвязи всех участников. Из этого и рождаются слаженность и совместность исполнительства.

Проблемы усовершенствования ансамблевого исполнительства всегда были

и будут актуальными, потому что от них непосредственно зависит профессиональный рост исполнительского мастерства музыканта. В условиях учебно-воспитательного процесса главная роль отводится педагогу.

В последнее время появилось немало различных публикаций, связанных с теми или иными вопросами бытования и функционирования ансамблевой культуры. Однако большинство из них составляют научные труды, посвященные исследованию общих проблем истории и теории ансамблевого исполнительства [1, 2, 6, 7, 11,

12]. В целом же в музыкальной науке имеется весьма ограниченное количество специальных научных исследований, полностью и специально посвященных проблемам ансамбля как такового [4, 8, 9]. Особенно мало среди них работ педагогического и методического характера.

Цель – рассмотреть специфику учебно-воспитательной работы педагога в классе ансамбля.

Педагогика требует от занимающихся в классе ансамбля полной отдачи эмоциональных и интеллектуальных сил. Научить студента не только слушать, но и слышать, не только смотреть, но и видеть, – задача не столь простая. Важно уметь воспитывать в учащемся умение самому себя учить. Добиваться, чтобы в процессе занятий он понемногу начинал чувствовать себя и учеником и педагогом: ведь по существу это и есть «рабочие ощущение» настоящего музыканта-исполнителя. Можно сказать, что обучение ансамблю – это в значительной мере обучение музыкально-исполнительскому искусству вообще, что накладывает особенно большие обязанности на преподавателя и предъявляет многие требования к учащемуся.

В преподавании ансамбля органически сплетаются общие циклы педагогики – в частности, музыкально-исполнительской – с задачами, обусловленными спецификой данного предмета. Таких специфических особенностей бесчисленное множество. Если условно выделить два вида помощи педагога – в художественном освоении материала и в овладении необходимыми техническими приемами, – то можно сказать, что педагог по ансамблю в большей степени призван выполнить первую из этих задач и в меньшей – вторую, решающуюся, прежде всего, в специальных классах. Признавая органическую связь целей и средств, художественной и технической сторон исполнения, нельзя переоценить важность познаний педагога по ансамблю в отношении игры на звучащих в его классе инструментах. Также помимо тонкого эстетического чутья педагогу необходимо обладать большой эрудицией, обширными познаниями в области музыкального искусства [10].

В классе ансамбля педагогу нужно найти особую форму взаимоотношений со своими воспитанниками. Руководитель ансамблевого класса должен не подавлять активность участников ансамбля, а направлять их художественный поиск по нужному пути. Ему необходимо уметь провести репетицию с таким расчетом, чтобы в кратчайшие сроки достигнуть эффективных результатов, максимально организовать участников, создать благоприятную творческую атмосферу. Ансамблевый класс – это своеобразная лаборатория, где под руководством педагога обсуждаются и совместно решаются конкретные творческие и технические вопросы ансамблевого исполнения. Общий художественный контроль всегда остается за руководителем, однако очень важно проявление педагогического такта и гибкости. В воспитании музыканта большую роль играет приобщение его к сокровищнице камерной музыки, располагающей огромными художественными ценностями. Изучение великих музыкальных творений обогащает исполнителя, пробуждает творческую фантазию, облагораживает вкус, позволяет глубже постичь художественный замысел авторов исполняемых произведений.

Многочисленные исследования и наблюдения исполнителей и педагогов показали, что современная музыкальная педагогика нуждается в такой системе средств регуляции эмоций, которая позволила бы корректировать неблагоприятные эмоции учащихся, осуществлять переключение эмоций с целью восстановления внимания и активности познавательной деятельности [1, 6, 7]. Именно с этой целью и разработан ряд приёмов, которые подбирались по принципу их доступности, эффективности, адаптации к условиям учебного процесса.

Начальному этапу работы над произведением (ознакомление с его построением, особенностями музыкального изложения, стилистикой, возможными сложностями в исполнении и т.д.) соответствуют следующие приёмы:

1. «Экспрессивной выразительности» – относится к сфере межличностного общения педагога и студентов, в процессе которого



происходит не только передача знаний и исполнительских навыков, но и внешней экспрессии, эмоционального общения со студентами.

2. «Художественного воздействия» – направлен на создание атмосферы заинтересованности, желание овладеть музыкальным произведением. Здесь возможны все средства, которые дают толчок и развитию фантазии, поиску самостоятельных решений, творческой активности студентов (рассказ об эпохе, авторе, истории создания).

3. «Живое» исполнение», пожалуй, самый эффективный из всех приёмов на данном этапе. Основное требование – исполнение должно быть ярким, эмоционально увлекательным, на высоком уровне. Если у педагога здесь возникают трудности, возможно прослушивание записи.

Следующий этап работы – процесс разучивания. Он требует от студентов дисциплины и кропотливого труда. Часто именно на этом этапе возникают отрицательные эмоциональные состояния, связанные с усталостью, апатией и т.д. Задача педагога состоит в том, чтобы нейтрализовать эти эмоции путем создания атмосферы творческого поиска. Для этого рекомендуются следующие приёмы:

1. «Ассоциативных связей» – один из наиболее эффективных. Часто ассоциация с каким-либо образом, событием, жизненной ситуацией позволяет активизировать творческую познавательность. Главное – доступность для осмысления и быстрого реагирования.

2. «Переключение внимания» – позволяет снять излишнее напряжение. Временный перенос внимания на задачи второстепенные, является в данном случае эмоциональной разрядкой.

3. «Моделирование сценических ситуаций» необходимо использовать для приведения в соответствие эмоциональных состояний партнёров в ансамбле. Суть его состоит в исполнении таких физических действий, которые помогают достичь нужного эмоционального состояния.

4. «Прослушивания записей». Главная цель приёма – глубокий анализ и создание

положительного фона для дальнейшей работы.

5. «Самооценки» – тесно связан с предыдущим приёмом. Он позволяет выявить все достоинства и недостатки, как своего исполнения, так и партнёра. Задача педагога состоит в том, чтобы оценить все положительные стороны, обратить на то, что уже достигнуто.

Процесс доведения ансамблевого исполнения до уровня окончательного технического совершенства и публичное выступление связаны с большой психологической нагрузкой. Волнение, эмоциональное и психическое напряжение, связанное с экзаменационной ситуацией, оказывают негативное действие, что затрудняет процесс исполнения, делает его нервным, технически скованным, маловыразительным. Поэтому так важно на заключительном этапе создать атмосферу спокойствия, уверенности, раскованности. Этому способствуют приемы психологического и экзаменационного тренинга. В их основе – идея использования методов внушения и самовнушения. Психологическая установка должна быть направлена на продолжение трудностей, подавление чувства страха, неуверенности и стимулировать чувство ответственности, творческой активности, самообладания одновременно [10].

Приступая к работе над музыкальным произведением, участникам ансамбля необходимо прежде всего осознать его идейно-художественное содержание, ознакомиться с формой сочинения, прочувствовать основные направления музыкальной мысли, определить взаимоотношения различных фактурных звеньев и функций голосов, выявить кульминации в частях, разделах и отдельных фразах. Полноправное, выразительное воплощение музыкального образа в ансамбле тесно связано с технически совершенным исполнением, являющимся результатом тщательной, скрупулезной отделки штрихов, чистоты строя, ансамблевой слаженности, нахождения характера звучания. В соответствии с этим работу над произведением целесообразно подразделять на отдельные небольшие звенья.

Основной формой занятий в работе ансамблей являются репетиции. Различают четыре основных типа репетиций. Каждая из них имеет свои задачи и специфические особенности [11].

Корректирующая репетиция проводится с целью уточнения характера аранжировки разучиваемого произведения, соответствия ее содержанию, исполнительскому замыслу, а также для выявления недостатков и определения путей их устранения.

Ординарная, или рабочая, репетиция проводится для изучения конкретного произведения, подготовки его к концертному исполнению. В зависимости от сложности пьесы руководитель определяет количество ординарных репетиций и составляет репетиционный план для каждой из них с указанием решаемых задач. Такие репетиции могут проводиться также по группам и индивидуально с целью детальной отработки партий.

Прогонные репетиции проводятся для решения отдельных задач, связанных с улучшением качества исполнения всего произведения, установлением правильного соотношения темпов, динамики и т. д., а также для поддержания должного художественного уровня уже готовых произведений.

Генеральная репетиция проводится для определения готовности разучиваемого произведения к концертному исполнению, устранения небольших погрешностей. Она является своеобразным итогом ординарных репетиций, поэтому назначается тогда, когда произведение детально проработано и готово для исполнения на концерте [11].

Как правило, «первое слово» должно предоставляться исполнителям. Пусть они сыграют произведение целиком без остановки. Чаще всего, неудовлетворенный результатами, педагог начинает раскрывать суть художественного образа, особенностей стиля, эмоциональной насыщенности, роли пауз. Все эти мысли будут доступны для учеников лишь при эмоционально-увлеченном показе педагога.

Ансамблевая игра требует осмысленного подхода к исполняемой музыке. Только лишь формальное

воспроизведение нотной записи, динамики и ритма не выявляет содержания сочинения. Необходимо доскональное знание всей партитуры (а не только своей партии), особенно гармонии, голосоведения. Осознание замысла композитора связано с систематическими занятиями, с изучением и овладением произведением. Работая над конкретным видом техники, мы часто сталкиваемся с многоплановостью задач. Важно наряду с основной поставленной задачей не упускать и другие проблемы, связанные с с данным конкретным видом техники.

С самого начала необходимо уточнить штрихи, а также установить единство штриха всех инструментов, входящих в состав ансамбля. Характер штрихов отражает разные стили исполнения, поэтому они время от времени меняются. Следует обратить внимание на свойство и характер каждой фразы. Различные штриховые варианты подчинены содержанию музыки, находить и применять их для чисто технического удобства недопустимо. Удобные для игры штрихи должны полностью соответствовать логике и характеру произведения. Однозначного ответа относительно применения видов техники и их исполнения не может быть. Различные ансамбли чаще всего применяют «свой» технологический прием звукоизвлечения, штрихов и видов аппликатуры. При едином подходе ансамблей к сочинению существует индивидуальность каждого коллектива. В этом-то и заключается искусство.

Вместе с тем существуют основные положения для всех коллективов: идентичность штрихов, интонация, метр, ритм, вибрация, единое представление об образно-эмоциональном содержании, подчинение техники объективному прочтению партитуры. Повторяющиеся фразы и фрагменты у голосов исполняются одинаковыми штрихами. В струнно-смычковом ансамбле все смычки двигаются в одном направлении, используются одинаковые отрезки смычка в идентичных фразах или штрихах. Характер и качество звука должны быть родственны, акцентировка, штрихи – едины. Требуется



близкая друг к другу вибрация, единство силоизвлечения, равновесие звучания, верная интонация, большая синхронность темпа, метра и ритма [7].

Раскрытие музыкально-выразительных сторон произведения, наиболее верное выражение эмоционального характера порученной партии, выявление соответствующего тембра звука во многом определяется аппlikатурой. В ансамбле необходимо руководствоваться едиными принципами аппlikатуры, способствуя тем самым единству дыхания фразы.

Помимо этого, сходная аппlikатура способствует интонационной точности, единству тембра. Вдумчивая работа над аппlikатурой – один из важнейших компонентов игры в ансамбле [10].

Синхронность, точное совпадение звуков во времени – необходимое условие ансамблевой игры. Синхронность темпа, ритма и нюансов определяет единство движения звуков во времени. Важнейшим условием мгновенное и одновременное совпадение совместного извлечения звука всех ритмических разнообразиях такта. Чувство темпа, метра и ритма должно быть единым и непрерывным. Для синхронности исполнения очень важно ориентироваться на мелкие длительности, – они могут быть также хорошим ориентиром для нахождения общего движения части.

Значительная часть репетиционного времени в ансамбле посвящается работе над интонацией. Различное ощущение высоты звука участниками ансамбля создает особые трудности в выработке чистоты строя. Интонирование звуковысотности у каждого ансамблиста может быть довольно точным (совершенно точного интонирования не бывает; один и тот же звук в окружении различных гармоний незначительно меняет свою звуковысотность), но во время исполнения гармонии может оказаться и не совсем точным. Здесь требуется тщательная работа над ансамблевой интонацией. Определяющим является слух исполнителя. Развитый слух, умение образовать необходимый строй гармонии в каждом конкретном случае, услышать приемлемое сочетание звуковысотностей дается большой и кропотливой работой. Важным моментом

является предварительное «услышание» внутренним слухом согласованного строя. Полезно разложенные звуки объединить в аккорды. Услышать необходимо не только вертикальный строй аккордов, но и горизонтальное движение звуков, как бы «предслышать» интонационное построение. При этом не следует забывать о характере и выразительности звучания.

Один из существенных элементов смычкового исполнительства – вибрация. Умелое владение вибрацией – большое искусство. Вибрация должна быть разнообразной, в зависимости от характера исполняемой музыки. В связи с этим исполнителям нужно искусно координировать сочетание скорости и размаха колебательных движений. Вибрация окрашивает звук, придает динамике особую выразительность, усиливает контрастность. Невозможно добиться у всех участников абсолютно одинаковой вибрации, но стремиться к сближению характера вибрации весьма желательно. Это придает звучанию слитность и сходность тембра. Также следует культивировать в ансамблевых классах игру *non vibrato*, вносящую разнообразие и свежесть в исполнение, особенно в музыке, отличающейся прозрачностью, хрупкостью звучания.

В практике работы с ансамблем необходимо также уделять внимание выработке приемов показа вступления, снятия звучности, фиксации спорных звуков ансамбля, убыстрения либо замедления темпов и т.д. Подлинный творческий дух, страстная увлеченность и заинтересованность каждого участника ансамбля процессом репетиционной подготовительной работы создают предпосылки для успешной деятельности ансамбля.

Исходя из материала, изложенного в данной работе, можно сделать следующие выводы:

Ансамблевый класс – это своеобразная лаборатория, где под руководством педагога обсуждаются и решаются конкретные творческие и технические вопросы ансамблевого исполнения.

Разработан ряд приемов, которые позволяют корректировать эмоции учащихся, создавать атмосферу творческого поиска.

Основной формой занятий с ансамблем являются репетиции, которые делятся на четыре основных типа: корректирующая, ординарная, прогонная, генеральная. Все они имеют свои цели и задачи.

В классе ансамбля педагогу нужно найти особую форму взаимоотношений со своими воспитанниками. Организационные вопросы, режим работы и творческая дисциплина имеют существенное значение для успеха деятельности любого коллектива.

Приступая к работе над музыкальным произведением, участникам ансамбля необходимо, прежде всего, осознать его идейно-художественное содержание. Важнейшей задачей является поиск верного образа, правдивое и выразительное звучание каждой партии и партитуры в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аджемов К. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство / К. Аджемов. – М. : Музыка, 1979. – 167 с.
2. Бобровский В. Камерные инструментальные ансамбли Д. Шостаковича / В. Бобровский. – М. : Музыка, 1961. – 215 с.
3. Большаков А. Практическое руководство по организации самодеятельных оркестров и инструментальных ансамблей / А. Большаков. – К., 1970. – 127 с.
4. Боровик М. Український радянський камерно-інструментальний ансамбль / М. Боровик. – К.: Муз. Україна, 1976. – 102 с.
5. Браславский Д. Эстрадные ансамбли / Д. Браславский. – М. : Сов. Россия, 1975. – 112 с.
6. Данквашвили Т. Камерные инструментальные ансамбли и основные принципы ансамблевого исполнительства / Т. Данквашвили. – Тбилиси : Хеловнеба, 1989. – 188 с.
7. Завялова О. Віолончель у камерно-ансамблевій культурі України : моногр. / О. Завялова. – К. : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2009. – 255 с.
8. Гайдамович Т. Инструментальные ансамбли / Т. Гайдамович. – М. : Музгиз, 1963. – 56 с.
9. Зеленин В. Работа в классе ансамбля / В. Зеленин. – Минск : Віщ. Шк., 1979. – 62 с.
10. Коновалова Л. Методика преподавания камерного ансамбля : учеб. пос. / Л. Коновалова. – Кемерово : Фирма «Полиграф», 2004. – 96 с.
11. Кузнецов В. Работа с самодеятельными эстрадными оркестрами и ансамблями / В. Кузнецов. – М. : Музыка, 1981. – 149 с.
12. Польская И. Камерный ансамбль: История, теория, эстетика : моногр. / И. Польская. – Х. : ХГАК, 2001. – 396 с.

Надійшла до редакції 1.12.2015