

СПЕЦИФІКА РОБОТИ ПЕДАГОГА ДУХОВОГО КАМЕРНОГО АНСАМБЛЮ

Старко Володимир. Специфіка роботи педагога духового камерного ансамблю

Детально аналізуються усі ланки роботи педагога духового камерного ансамблю та її специфічні проблеми.

Ключові слова : камерний ансамбль, колективна гра, музично-педагогічна діяльність, репетиційний процес.

Старко Владимир. Специфика работы педагога духового камерного ансамбля

Детально анализируются все звенья работы педагога духового камерного ансамбля и ее специфические проблемы.

Ключевые слова : камерный ансамбль, коллективная игра, музыкально-педагогическая деятельность, репетиционный процесс.

Starko Volodymyr. Specific of work of teacher of spiritual chamber ensemble

This article is dedicated for detailed analyze of all the sections of work of the teacher of wind chamber ensemble and its specifically problems.

Key words : chamber ensemble, collective performance, musician-teaching work, rehearsal, process.

Сучасний погляд на різноманітні проблеми духового камерного ансамблю дозволяє детально простежити шляхи їх вирішення. Актуальність проблеми полягає у необхідності допомоги педагогам духового камерного ансамблю систематизувати і вирішувати питання, які виникають в процесі їх роботи. Використані матеріали публікацій А. Бородіна, А. Готліба, М. Грінберга, Ш. Я. Мюнша, та ін., а також власні спостереження та виконавський досвід автора.

Аналізуючи проблему, слід відповісти на запитання: “Для якої мети у житті готує себе студент-духовик?” Переважна більшість студентів-духовиків готує себе для роботи в оркестрі. Основний вклад в оркестрову гру здійснюється духовиком-оркестрантом в якості ансамбліста. Ансамбль – це

стихія оркестру, тому велике значення для музиканта-духовика відіграє ансамблева підготовка.

Засобом цієї підготовки є камерний ансамбль. Музикування в ансамблі найбільше наближує студента до оркестрової діяльності, розвиваючи як ансамблеві, так і сольні якості виконавця. На думку багатьох видатних музикантів, гра в камерному ансамблі є найвищою формою музикування. *“Одним з найбільш могутніх засобів для розвитку музичного смаку і розуміння”* [1, с. 106] називає камерний ансамбль А. П. Бородин. Якщо студент не грав у камерному ансамблі, то він ніколи не зможе бути повноцінним музикантом. *“Тільки той, хто може виразити своє художнє ”Я”, - як стверджував П. Столярський, - зі всією повнотою не тільки в сольному виконанні, але й знайти його, еднаючи свої думки і почуття з колегами по ансамблю - тільки той – правдивий музикант”* [3, с. 184].

Камерний ансамбль поєднує в собі особливості сольної та колективної гри, де кожен виконавець відчуває координацію загальних зусиль, яка спрямовує партнерів до єдиної мети. В камерному ансамблі може бути свій лідер, але, як правило, всі виконавці є між собою рівноправними. Така атмосфера сприяє творчому музикуванню та здоровому творчому змагання між учасниками ансамблевої гри. Стиль музикування поєднує в собі концертність та камерність, але, як правило, в ньому переважають настрої самозаглиблення та суб’єктивності виконання.

Робота з камерним ансамблем є цікавою і, водночас, складною сферою музично-педагогічної діяльності. Вона вимагає від педагога широкої ерудиції та високої культури. Найкращою кандидатурою на цю посаду є музикант-духовик, який володіє великим особистим досвідом гри в камерному ансамблі. Також він повинен передавати студентам найкращі почуття до ансамблевого музикування, наприклад, *“яке щастя грати камерну музику”* [2, с. 3], – підкреслює Дж. Енеску.

Робота з камерним ансамблем надзвичайно трудомістка, адже добре підготувати до виступу соліста є набагато легше, ніж підготувати виступ камерного ансамблю. Тільки в процесі багаторічної систематичної праці народжується повноцінний ансамбль. За ці роки шліфується виконавська майстерність, відчуття партнерства та індивідуальне обличчя колективу.

Педагог, який хоче успішно працювати з камерним ансамблем, повинен володіти відповідними методичними знаннями, розумінням психології студентів та організаторськими здібностями.

Для створення камерного ансамблю потрібно правильно підібрати його учасників. Бажано, щоб не було суттєвої різниці між рівнем їхньої майстерності. Але інколи ця різниця позитивно впливає на професійне зростання тих учасників, які прагнуть наблизитися до рівня сильніших. Добре, коли ансамбль очолює енергійний, ініціативний лідер, але ще краще, коли кожен його учасник є особистістю. *“Ансамбль без яскравих індивідуальностей є таким самим нецікавим, як і соліст, позбавлений цієї риси”* [5, с. 22]. Учасники камерного ансамблю можуть мати різні характери, темпераменти та музичні здібності, але любов до музики та колективні завдання у процесі спільного музикування, безумовно, допоможуть створити цілісний колектив.

Важким завданням для педагога є створення ансамблю з невихованих, нетактовних та нетерплячих студентів, які хворіють на “зіркову хворобу”. Успішний ансамбль з такими студентами можливий лише тоді, коли педагог зуміє їх перевиховати. *“Тим, хто ненавидить один одного, - як наголошував диригент Ш. Мюнш, - не можна дозволяти разом брати участь в музичному виконанні”* [4, с. 69].

Основою успішної роботи класу камерного ансамблю є дисципліна та добра організація репетиційного процесу. Неприпустимі спізнення та пропуски занять. Кожний учасник зобов'язаний самостійно вивчити свою партію. Перед репетицією студенти повинні обов'язково розіграватися. Також вони повинні самостійно збиратися для проведення репетицій та роботи над оркестровими партіями.

Педагог з камерного ансамблю повинен заздалегідь готуватись до уроку. Він проводить заняття навіть тоді, коли на урок прийшов один студент. Також потрібно боротися з невиправданою відсутністю студентів на уроках.

Надзвичайно важливе значення має вибір репертуару. Слід враховувати можливості учасників ансамблю, їх рівень підготовленості та уподобання. Найкраще починати роботу над ансамблем з творів композиторів-класиків. Ці твори є основою сучасного ансамблевого музикування. Пізніше, враховуючи ріст ансамблевої майстерності, репертуар збагачується більш складними творами композиторів ХХ ст. Їх вивчення підготує студентів до подолання труднощів сучасного репертуару симфонічного оркестру, адже в ньому зустрічаються різноманітні поєднання духових інструментів між собою та з інструментами інших груп. Тому надзвичайно важливо, щоб студенти оволодівали досвідом гри в ансамблях різноманітних складів.

Найлегше досягнути гармонійного злиття голосів в однорідних ансамблях (дует, тріо чи квартети флейт, кларнетів, фаготів та ін.). Достатньо добре поєднуються між собою тембри змішаних ансамблів мідних духових інструментів. Дерев'яні духові інструменти в тембральному відношенні важче об'єднати. Але, при їх зіграності, слухачів вражає надзвичайне багатство звукових барв.

Прикладом класичного духового ансамблю є квінтет для флейти, гобоя, кларнета, фагота та валторни. Для такого складу є надзвичайно багатий репертуар творів композиторів як західноєвропейських, так і сучасних.

Багато українських духовиків-педагогів обмежують свою діяльність в класі камерного ансамблю вивченням сонат з фортепіано. Цей підхід не є цілком правильним. Кожний студент-духовик має можливість грати з фортепіано на уроках з фаху. Тому потрібно підбирати такі ансамблі, які б максимально наближували студентів до умов гри в оркестрі. До них належать духові квартети і квінтети, а також ансамблі, які складаються з духових та струнних інструментів.

Хоча основний метод роботи над твором для камерного ансамблю є ідентичним методу роботи над сольним твором, однак і тут є суттєві відмінності. Знайомство з новим твором починається з його попереднього перегравання, в процесі якого учасниками осмислюється його форма і художній зміст, особливості фактури; функції голосів, їх взаємодія, динамічний план та загальне фразування. Все це створює загальні принципи інтерпретації твору.

На відміну від оркестру та сольного музикування, в камерному ансамблі виконавська концепція створюється колективно. У процесі дискусій між музикантами визріває загальний план інтерпретації музичного твору. Наступний етап — проблеми “технології”, вирішення інших другорядних питань музичного ансамблю.

Як вже було сказано, перше завдання ансамбліста — добре продумати і вивчити свою партію. Але, на відміну від соліста, знання партії не робить музиканта повноцінним учасником ансамблю. Для цього потрібно багато годин цілеспрямованої репетиційної роботи, в процесі якої відпрацьовуються усі технічні моменти виконання, налагоджується координація, синхронізація та злиття голосів.

Молодий музикант, який розпочинає практику ансамблевої гри, повинен “забути” про те, що він — соліст, адже гра в ансамблі — це діалог з партнерами з колективного музикування. А, як відомо, добрий співрозмовник

повинен вміти не тільки змістовно й цікаво розмовляти, але і вміти слухати. Тому кожен з музикантів-партнерів повинен навчитися слухати ансамбль загалом, а вже потім, - самого себе. У загальній фактурі потрібно відчувати ієрархію голосів, зуміти відрізнити головне від другорядного. Також необхідно чітко усвідомити роль своєї партії в кожному конкретному випадку і відповідно до цього вибирати необхідні виконавські засоби для її втілення в озвученні.

Одне з головних завдань ансамблю полягає в досягненні синхронності виконання. Принцип синхронності вимагає одночасного початку звука, одночасного його закінчення і переходу до іншого звука, єдиного темпового, метричного та ритмічного відчуття, однакового виконання всіх агогічних вказівок. Для досягнення синхронності учасники ансамблю повинні добре бачити один одного, а також свого лідера, якщо такий є. Він, у свою чергу, повинен виконувати роль диригента за допомогою ліктів, міміки, рухів голови та інструменту. Це “диригування” повинно бути добре відшліфованим на репетиціях, щоб учасники ансамблю з найменших рухів розуміли свого лідера.

Не менш важливою вимогою для ансамблю є чисте інтонування. Адже кожна фальшива нота здатна звести нанівець усі старання ансамблістів. Вирішення проблеми інтонації вимагає систематичності репетицій та багато годин занять. Найкращий шлях для вирішення інтонаційних суперечок — взаємні компроміси. Коли іти таким шляхом, то в ансамблю виробиться “колективна інтонація”.

При роботі над інтонацією доцільно використовувати повільні темпи, тихі нюанси та звуки без вібрато. На репетиціях слід в'ясувати місце ноти в акорді та її тяжіння. Корисно робити відповідні позначення в нотах олівцем. Велике значення в ансамблевій підготовці має динаміка звучання, яка впливає на синтез голосів. Одним словом, різниця динаміки між голосами (баланс) буде правильною тоді, коли кожен учасник ансамблю правильно усвідомить роль свого інструменту в загальній фактурі в цей чи інший момент. Також є важливим і те, що слід кожному ансамблісту слідкувати за головною мелодією і не “перекривати” її.

Завданням репетицій не є досягнення ідеального узгодження окремих партій. Їх кінцевим результатом повинно стати виникнення природної цілісності усього твору, яка виникає шляхом живого колективного музикування. Музикант-ансамбліст також повинен передчувати задуми партнерів, щоб не стримувати їх творчий імпульс. Адже тоді виникає

передача творчої енергії, яка переходить в могутній потік ансамблевої творчості.

Таким чином, ми прийшли до висновку, що мистецтво колективного музикування вимагає від педагогів високого фахового рівня та постійного контролю над процесом ансамблевої творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Письма А. П. Бородина /ред., комент. И примечания С. Дианина; вступ. Статья Г. Хубова. Вып. II : (1872 – 1877). - М. : Госмузгиз, 1936. – 315 с.
2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники / А. Готлиб. - М.: Музыка, 1971. – 92 с.
3. Гринберг М. В классе П. С. Столярского / М. Гинзбург, В. Пронин // Музыкальное исполнительство : сб. статей. - М. : Музыка, 1970. – [Вып.] 6. – С. 162 – 193.
4. Мюнш Ш. Я – дирижер / Ш. Мюнш. - М.: Музыка, 1965. - 84 с.
5. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов / Н. Ризоль. - М.: Советский композитор, 1986. - 222 с.