

УДК 788

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-1-9>**Світлана БОРИСОВА,***orcid.org/0000-0003-4416-1255**кандидат педагогічних наук, доцент,
декан факультету виконавського мистецтва та музикознавства
Київської муніципальної академії музики імені Р.М. Глієра
(Київ, Україна) sbbbor89@gmail.com***Ганна КОНДРАТЕНКО,***orcid.org/0000-0002-5035-4355**кандидат педагогічних наук, доцент,
декан факультету музичного мистецтва і хореографії
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) h.kondratenko@kubg.edu.ua***Олександр ПЛОХОТНЮК,***orcid.org/0000-0003-0444-1615**кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва та хореографії
Навчально-наукового інституту культури і мистецтв
Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(Полтава, Україна) alexandr.plokhotnik@gmail.com*

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ ДУХОВИКІВ У ПРОЦЕСІ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ

Як відомо, в закладах вищої освіти на спеціальності 025 «Музичне мистецтво» приділяється достатньо уваги виконавським освітнім компонентам, таким як «Спеціальний інструмент», «Фах», «Ансамбль», «Оркестровий клас» тощо. З них чи не найменша кількість годин припадає саме на «Ансамбль». Враховуючи те, що лише невелика кількість випускників продовжують займатися сольною концертною практикою, бо переважна більшість музикантів-духовиків працює у складі різних виконавських колективів, виникають нагальні питання удосконалення виконавської підготовки ансамблістів, що актуалізує розробку зазначеної проблеми. Контент-аналіз музикознавчих праць із проблем виконавської підготовки музикантів-духовиків дає підстави зазначити, що більшість матеріалу спрямована саме на розвиток сольного виконавства. Тому в нашій статті здійснена спроба детального аналізу методичних аспектів виконавської підготовки духовиків у процесі колективного музикування.

У статті висвітлено основні етапи роботи з колективом, починаючи від формування складу ансамблю, до підготовки та реалізації публічних виступів. Розглянуто деякі методичні аспекти виконавської підготовки духовиків-ансамблістів. Запропоновано шляхи удосконалення організації репетиційної діяльності виконавського колективу. Висвітлено проблеми, з якими вони стикаються та шляхи їх оптимального вирішення, зокрема, підбір ансамблістів з урахуванням їхніх психологічних особливостей, розуміння студентами підбраного для виконання музичного матеріалу, розвитку слухових навичок. Запропоновано ряд методів, спрямованих на розвиток навичок щодо синхронності взяття дихання та акордів в ансамблі. Вироблення власної колективної інтонації. Розглянуто специфіку підготовки виконавського колективу до публічного виступу.

Ключові слова: виконавська підготовка, духові інструменти, колективне музикування, клас ансамблю.

Svitlana BORYSOVA,

orcid.org/0000-0003-4416-1255

*PhD in Pedagogic Sciences, Associate Professor;
Dean of the Faculty of Performing Arts and Musicology
R.M. Glier Kyiv Municipal Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) sbbbor89@gmail.com*

Ganna KONDRATENKO,

orcid.org/0000-0002-5035-4355

*PhD in Pedagogic Sciences, Associate Professor;
Dean of the Faculty of Musical Art and Choreography
Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) h.kondratenko@kubg.edu.ua*

Oleksandr PLOKHOTNIUK,

orcid.org/0000-0003-0444-1615

*PhD in Pedagogic Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Musical Arts and Choreography
Educational and Scientific Institute of Culture and Arts
of the Luhansk Taras Shevchenko National University
(Poltava, Ukraine) alexandr.plokhotnuk@gmail.com*

METHODOLOGICAL ASPECTS OF WIND MUSICIANS' PERFORMANCE TRAINING IN THE PROCESS OF COLLECTIVE MUSIC MAKING

It is well known that in institutions of higher education in the specialty 025 "Musical Art" enough attention is paid to performing educational components, such as "Special Instrument", "Ensemble", "Orchestral Class", etc. Of them, almost the least amount of hours falls on the "Ensemble". Taking into account the fact that only a small number of graduates choose a career as a solo concert performer because the vast majority of wind musicians work in various performing groups, there are urgent issues of improving the performance training of ensemble players, which actualizes the research of the mentioned problem. The content analysis of musicological works on the problems of wind musicians' performance training gives reason to note that most of the material is focused on the study of solo performance. Therefore, in our article, an attempt is made to analyze in detail the methodological aspects of the wind instrument players' performance training in the process of collective music making.

The article highlights the main stages of working with an ensemble of musicians, starting from the formation of its human composition to the preparation and realization of public performances. Some methodical aspects of the wind ensemble players' performance training are considered. We have also proposed ways to improve the organization of the ensemble rehearsals. The problems faced by musical groups and the ways of their optimal solution are highlighted, in particular; the selection of ensemble members taking into account their psychological characteristics, the students' understanding of the musical material selected for performance, and the development of listening skills. The text of the article offers a number of methods aimed at developing skills regarding the synchronicity of breathing and playing chords in an ensemble, improving collective intonation. We also considered the specifics of the musical group's preparation for public performance.

Key words: *performance training, wind instruments, collective music making, ensemble class.*

Постановка проблеми. У сучасних умовах музично-виконавської діяльності студентів-духовиків спеціальності 025 «Музичне мистецтво» закладів вищої освіти, поряд з іншими виконавськими дисциплінами, такими як «Спеціальний інструмент», «Фах», «Музичний інструмент» та ін., чільне місце посідають «Інструментальний ансамбль» або «Ансамбль духових інструментів» та «Оркестровий клас». Загальновідомо, що лише невелика кількість випускників продовжують займатися сольною концертною практикою. Переважна ж більшість музикантів-духовиків працює у складі різних виконавських колективів, що

актуалізує розробку зазначеної проблеми. Також контент-аналіз нормативних документів закладів вищої музичної освіти Німеччини, Австрії, Сербії та Польщі, й бесіди з їхніми викладачами – засвідчили, що кількість годин, відведених для занять у класі ансамблю у ЗВО України менша, ніж у країнах Європи. Зазначене вище вказує на те, що проблема якісної підготовки виконавців-духовиків у процесі колективного музикування залишається особливо актуальною.

Аналіз досліджень. Аналіз музикознавчої літератури з проблем професійної підготовки виконавців на духових інструментах дає під-

стави вважати, що переважна більшість науково-методичних праць спрямована саме на вдосконалення сольного виконавства (праці С. Болотіна, І. Гишки, С. Горового, Т. Докшицера, В. Качмарчика, І. Кобця, П. Круля, А. Кушніра, В. Луба, К. Мюльберга, В. Пилипчака, В. Посвалюка та ін.). Як відомо, гра в ансамблі – це важливий етап на шляху від сольного до оркестрового виконавства. Однак, залишаються недостатньо висвітленими питання, пов'язані з підготовкою виконавців-духовиків у класі інструментального ансамблю.

Мета статті. У нашому дослідженні здійснена спроба детального аналізу методичних аспектів виконавської підготовки духовиків у процесі колективного музикування.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, ансамблі складаються за принципом об'єднання однорідних мідних духових або дерев'яних духових інструментів. Зустрічаються також ансамблі змішаного типу. Комплектуючи склад ансамблю, варто враховувати рівень підготовки, індивідуальні особливості кожного учасника, його музичну обдарованість, емоційність, звукові якості тощо (Апатський, 2005). У свою чергу, відбирати музичний матеріал треба таким чином, щоб кожен учасник цього ансамблю зміг би проявити свої виконавські й творчі можливості якнайкраще.

Слід зазначити, що особливу роль у творчому процесі ансамблевого виконавства відіграє психологічна сумісність його учасників – це спільність поглядів, ступінь вихованості, дисциплінованість та ін. У зв'язку з цим важливо сформулювати ансамбль виконавців не лише з гарною професійною підготовкою, а також з добрими стосунками, взаємною симпатією та повагою один до одного.

На початку роботи над музичним твором учасники ансамблю повинні разом з викладачем зробити художній аналіз музичного матеріалу, досягнути його ідейно-художнього змісту, музичну форму, визначити кульмінації в частинах, розділах, фразах тощо. Для загального ознайомлення бажано спочатку виконати твір повністю (Цюлюпа, 1988). Надалі студентам необхідно самостійно аналізувати ансамблі, а викладач лише контролює та спрямовує їх, роблячи необхідні вказівки й зауваження.

Початковий період занять у класі ансамблю – складний і відповідальний. Важливого значення набуває послідовність у виборі та вивченні репертуару. Твори добираються таким чином, щоб відповідати рівню професійної підготовки виконавців, ступеню їх музичної зрілості. Досягнення якісного ансамблевого виконання залежить від кропіткої регулярної індивідуальної та колективної роботи музикантів. Безпосередньо перед

заняттями у класі ансамблю кожен його учасник повинен бути в належній виконавській «формі» і вільно виконувати свою партію. Слід також приділяти особливу увагу навичкам настроювання інструментів у ансамблі.

Заняття у класі ансамблю рекомендується розпочинати з музичних творів, у яких є чітка визначеність ролі кожного інструмента ансамблю та взаємодії партнерів. Необхідно домагатися однорідності виконавських штрихів, доцільної підпорядкованості нюансів, дотримання певного звукового балансу, стійкості інтонації та ритму (Ткаченко, Шумська, 2020). У досягненні ансамблю потрібно дотримуватися загального фразування в однорідних частинах твору. Особливої уваги вимагає робота над унісоном, відпрацювання чистоти інтонації під час занять.

Слід звернути увагу на виявлення першого-другого плану голосоведіння головних і супідрядних музичних ліній, домагаючись правильного звукового балансу й розкриття художнього образу твору. Специфіка гри в ансамблі потребує від учасників бути «ведучим» та «супідрядним», в залежності від значення партії в тому чи іншому епізоді музичного твору. Учасник ансамблю, який виконує другу партію повинен у потрібний час налаштуватися на «емоційну хвилю» виконавця головної партії, дотримуючись тієї ж динаміки, одночасно домагаючись схожої вібрації, прийомів звуковидобування тощо. Особливо важлива під час виконання твору в ансамблівців наявність єдності у відчутті руху мелодії.

Одним із складних моментів, що вимагають особливої уваги, є виконання вказівок *allegro* і *tempo* I після *ritenuto*, *tempo rubato*, а також виконання фермати. У цих випадках (повернення до початкового темпу після *ritenuto*, виконання *tempo rubato*, закінчення фермати та вступ наступної фрази) учасникам ансамблю пропонується дотримуватися вказівок і спрямовувальних дій першого голосу.

Важливо навчитися досить точно розпочинати музичну фразу з урахуванням виконавського дихання (синхронне взяття акорду), а також стежити за спільним його закінченням у заключних побудовах. Це сприятиме вихованню уважного ставлення виконавців до нюансування, однорідної акцентуації, фразування, чистого інтонування. Для досягнення синхронності партнери мають відчувати темп ще до початку гри.

Для виконання кантилени необхідне ретельне опрацювання матеріалу. Дуже важливо для ансамблівців навчитися різним прийомам вібрації. Варто прагнути до зближення якісної співз-

вучності партнерів, особливо в музиці імітаційного плану.

Одним із важливих методичних аспектів є робота над злагодженою грою в ансамблі, а особливо – над чистотою інтонації. Бажано розумувати твори у повільному темпі. Під час виконання в середньому темпі потрібно виявляти лінію внутрішнього розвитку, притаманну саме цьому твору. У процесі вивчення музичного матеріалу не завжди потрібно програвати його спочатку до кінця, іноді, в залежності від складності, твори доцільно виконувати фрагментами (Цюлюпа, 1988: 9). Окрім цього, ансамблістам бажано читати з листа в унісон найпростіші мелодії зі збірок сольфеджіо. На цих прикладах можна відпрацьовувати артикуляцію, ритм, виконуючи їх різними штрихами, у різних темпах і нюансах. Такого роду вправи можуть допомогти у здобутті синхронного дихання, уміння слухати один одного. Для розвитку гармонійного слуху треба грати гами в терцію, а також у сексту, прості схеми з тризуків.

Переважну частину репетиції потрібно приділяти роботі над чистотою інтонації. В ансамблі всі виконавці мають своє особливе звуковисотне відчуття, що створює певні труднощі для інтонаційно-чистого виконання. Подолати ці проблеми можна шляхом чисельних занять і виступів, у результаті чого формується інтонаційна єдність ансамблю.

Перед грою в ансамблі кожному виконавцю треба вивірити у своїй партії інтонаційну точність кожного звуку, підібрати оптимальну аплікатуру і записати її в партію. Досконале виконання своєї партії дає можливість більш уважно прислухатися до гри партнерів.

Слід зазначити, що робота над чистотою інтонації практично ніколи не припиняється. Кожному виконавцю характерна відносна чистота інтонування, прийнятна лише для цього, неповторного у майбутньому, процесу музикування. Працювати над чистотою інтонування краще в нюансі *riano*, в якому найбільш відчутна інтонаційна неточність. Особливо складною для ансамблістів є гра в унісон або в октаву. Існує думка, що під час такої гри один з голосів ансамблю повинен звучати тихіше від іншого, таким чином, виділення одного голосу дозволить іншому чітко його чути і під нього підстроїтися (Цюлюпа, 1988). Однак, слід зазначити, що такий підхід можна використовувати лише на початковій стадії роботи над інтонацією. У подальшому треба домагатися, щоб перший і другий голос, граючи в унісон або в октаву, звучали в одному нюансі. Для досягнення чистоти

інтонування в ансамблі поширена практика виконання гам в унісон або в октаву, а також ввідних тонів. Такі вправи сприяють зближенню інтонаційного відчуття у виконавців, розвитку навичок швидкого налаштування один до одного. Перед роботою над музичними творами бажано виконувати гами переважно в тих тональностях, у яких написані твори.

Слід відзначити ще один з найважливіших аспектів роботи в ансамблі – це розвиток ансамблевих слухових навичок, оскільки ансамблеве музикування допомагає виконавцеві оволодіти вмінням чути себе ніби зі сторони. Уміння слухати себе й партнера передбачає володіння ансамблістами навичками швидкої зміни фокусування слуху, а отже – наявність у виконавця різної налаштованості уваги. Організація власної уваги та її розподіл залежить від уміння управляти собою під час виконання.

Уміння слухати себе й партнера, контролювати гру, відчувати звукову перспективу, підпорядковувати виконавську індивідуальність кожного окремого виконавця загальній художній меті є основою для колективного музикування. Сутність творчого взаєморозуміння артистів ансамблю виявляється у створенні лише їм притаманної колективної інтонації, а також загального плану інтерпретації. Свобода музичного висловлювання не сковується ансамблевим виступом, оскільки спільне музикування повністю зберігає внутрішню безмежність такої свободи, хоча й менше, ніж сольна гра.

У процесі осягнення художньо-образної основи музичного твору виконавці не тільки виявляють ставлення до навколишнього світу, що сконцентрований у музиці як її художній зміст, як особливе буття, а й безпосередньо переживають його, перебувають у найінтимнішому духовному контакті з таким буттям. У художній площині, на перетині осягнення художнього буття та його аксіологічного переломлення, розкривається глибоко емоційна природа музичного мислення. Як відомо, музично-виконавське мислення є специфічним виявленням образного, художньо-творчого та загального музичного мислення. Як образне мислення воно функціонує у формі різнопланових образних уявлень, діапазон яких коливається від суто технологічних, звукових музично-феноменологічних до художньо-звукових та образно-драматургічних.

Відмінність концертного виступу від репетиції полягає в активізації згуртованості колективу. Спільна мета та інтереси, що постають перед колективом, викликають бажання якнайкраще й виразніше виконати програму, також завоювати

визнання слухацької аудиторії, сприяють формуванню між ансамбістами взаємопідтримки, взаємодопомоги, взаєморозуміння. У концертному виступі максимально мобілізується увага й концентрація творчих сил для виявлення того, що було набуто під час класної та самостійної репетиційної роботи.

Проблема самовладання під час концертного виступу завжди цікавила музикантів-виконавців. Спостереження за музично-виконавською діяльністю духовиків підтверджує думку про те, що під час публічного виступу ансамблісти, котрі грають у складі колективу, зазвичай хвилюються дещо менше, ніж під час свого сольного виконання. Однак, практика вказує на те, що іноді й в ансамблістів воно досить відчутне. Якщо хвилювання охоплює одного з учасників ансамблю, то воно, в певній мірі, передається й іншим партнерам, що, у свою чергу, сковує свободу виконання, погіршується сприйняття гри колег. Основні чинники, котрі можуть призвести до такого хвилювання – це особливості нервової системи, недостатня професійна підготовка ансамбліста, недостатня кількість репетиційного часу, а також несистематизована концертно-виконавська діяльність (Plokhotnyuk, 2012).

Якщо в одного з ансамблістів відчутне хвилювання у процесі концертного виступу, то в таких випадках найбільш спокійному учаснику потрібно

дещо підсилити свою творчу активність, немовби підкреслюючи свою психологічну стійкість, що позитивно впливатиме на схвилюваного колегу та надасть йому більше впевненості. Естрадне хвилювання може бути пов'язане з виконанням технічно складних місць, тому виконавцю треба заздалегідь психологічно до них підготуватись та розуміти, що від пасивного очікування свого вступу нічого доброго не вийде. Найефективніший засіб від естрадного хвилювання – регулярність публічних виступів та накопичення концертного досвіду – концертна практика.

Окрім концертної діяльності, дієвим стимулом до творчого вдосконалення музичного колективу є участь у різноманітних конкурсах.

Висновки. Детально проаналізувавши методичні аспекти, котрі впливають на виконавську підготовку духовиків у процесі колективного музикування, зазначимо, що її якість залежить від комфортної психологічної атмосфери у колективі, розуміння ансамбістами виконуваного ними музичного матеріалу, розвитку власних слухових навичок, постійного вдосконалення виконавської майстерності та роботи над «колективною інтонацією», розуміння значення своєї партії та партій інших учасників ансамблю у процесі вивчення музичного твору, аналізу інтерпретаційних особливостей виконуваного твору, а також регулярних публічних виступів та психологічної готовності до них.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апатский В. Н. Камерный ансамбль и воспитание оркестрового музыканта. Дослідження. Досвід. Спогади. 2005. № 6. С. 143–152.
2. Цюлюпа С. Д. Некоторые вопросы самостоятельной работы студентов по классу ансамбля. Ровно: РГИК, 1988. 25 с.
3. Ткаченко Т. В., Шумська О. О. Підготовка студентів-ансамблістів до концертного виступу. Вісник університету імені Альфреда Нобеля: Педагогічні науки. 2020. № 1 (19). С. 308–313.
4. Plokhotnyuk A. S. Musical Students' Concert Practice. European Researcher, 2012. Vol. (37). № 12. P. 2. P. 2256–2260.

REFERENCES

1. Apatskyi V. Kamernyi ansambl i vospitanie orkestrovoho muzykanta [Chamber ensemble and education of an orchestral musician]. Reseach. Experience. Memoirs. 2005. № 6. P. 143–152. [in Russian].
2. Tsulupa S. Nekotorye voprosy samoatoyatelnoi raboty studentov po klasu ansamblya [Some issues of students' independent work in the ensemble class]. Rovno: RGIC, 1988. 25 p. [in Russian].
3. Tkachenko T., Shumska O. Pidhotovka studentiv-ansamblistiv do kontcertnoho vystupu [Preparation of ensemble students for a concert performance]. Bulletin of Alfred Nobel University: Pedagogical sciences. 2020. № 1 (19). С. 308–313. [in Ukrainian].
4. Plokhotnyuk A. Musical Students' Concert Practice. European Researcher, 2012. Vol. (37). № 12. P. 2. P. 2256–2260. [in Russian].