

УДК 786

А.В. Титов

Формирование исполнительских навыков в классе ансамбля баянистов

Музыка, как и многие другие виды искусства, имеющие в своей основе владение палитрой тонких эмоционально-психологических состояний, предполагает различные формы исполнительства – от виртуозных сольных выражений до различного состава коллективных выступлений. При всей значимости и важности для музыканта-исполнителя сольных выступлений огромную часть в его практической деятельности составляет совместное музицирование в оркестровом или ансамблевом коллективе, поэтому привитие навыков ансамблевой игры требует систематической, постепенной (от простого к сложному) и целенаправленной работы в течение длительного времени.

Значение класса ансамбля для будущего учителя музыки не вызывает сомнения. В своей будущей работе он постоянно будет участником ансамбля и

его руководителем (пение и аккомпанемент, танцы и аккомпанемент, игры и аккомпанемент и т.д.), и главным акцентом в его обучении становится привитие и развитие навыков ансамблевой игры и воспитание чувства ансамбля. Задачи, включающие в себя как чисто музыкальные проблемы, так и психологические, связаны с закономерностями общения людей друг с другом.

Понятие «ансамбль» означает стройное сочетание различных элементов, встречается во всех областях искусства. В музыке ансамблем называют группу из двух и более музыкантов, совместно исполняющих музыкальное произведение [1]. Таким образом, ансамбль – это согласованное исполнение музыкального произведения несколькими музыкантами, которое характеризуется слаженностью исполнения и единством творческих устремлений его участников. Для успешной деятельности ансамбля большое значение имеет его сплоченность, понимаемая как ценностно-ориентационное единство и совместимость психологических характеристик входящих в него участников. Поэтому выражение «чувство ансамбля» подразумевает способность музыкантов к совместной игре и особые, специфические навыки ансамблевой игры.

Немаловажным психологическим моментом в организации ансамбля является качество конформности, под которой понимается свойственная человеку черта, выражающаяся в его податливости общему мнению коллектива. Это качество необходимо как для общей психологической атмосферы ансамбля, так и для решения профессиональных задач, в частности, распределение по партиям.

Первое, с чего начинается работа ансамбля, – это подбор участников, имеющих определенную художественную согласованность и общность эстетических намерений. Ансамбль комплектуется из студентов, близко стоящих друг к другу по характеру, вкусам, интересам, уровню развития и по степени владения музыкальным инструментом (для того, чтобы последние соответствовали исполнительским возможностям студентов и их психологической акцентуации). Поскольку ансамбль – это коллективная форма игры, то и раскрытие художественного содержания происходит сообща – исполнительскими средствами нескольких музыкантов. Зависимость исполнителей друг от друга при игре в ансамбле остается всегда, иначе это был бы не ансамбль, а несколько солистов. На первых порах эта зависимость сковывает музыкантов, но со временем это ощущение проходит, когда каждый из участников ансамбля начинает мыслить одинаковыми категориями. Игра в ансамбле воспитывает целый ряд исполнительских качеств: дисциплинирует в отношении ритма, дает ощущение нужного темпа, способствует развитию мелодического, гармонического, полифонического и тембрового слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении, укрепляет профессиональные позиции. В результате длительного контактирования участники ансамбля обмениваются опытом, знаниями, от чего каждый становится богаче как специалист. Под влиянием партнера активнее развивается художественный вкус, воспитываются такие качества, как взаимопонимание, взаимоважение, вырабатывается такой ценный навык, как умение в процессе игры распределять внимание по многим каналам: выделение того или иного голоса, их соотношение, подача и т.д.

Самый главный момент в работе ансамбля – это репетиции [1, с. 75–76]. Готовясь к репетициям, нужно выработать твердый план ее проведения. Известно, что все, что предлагается на первых репетициях при разучивании нового произведения, оказывает на музыкантов куда большее воздействие, чем то, о чем приходится говорить потом, в процессе длительной работы. Следовательно, нужно так продумывать исполнительский план, чтобы потом его не менять. Уточнение текста, проверка отдельных мест, более глубокое уяснение функций от-

дельных партий, выяснение основных контуров исполнительского плана каждой партии и произведения в целом – это главная задача при освоении нового материала [1, с. 102]. Затем идет работа над объединением всех партий в одно целое, достижением их органического единства. Ансамбль, как единый музыкальный организм, рождается только тогда, когда партии, звучащие в нем, строго согласованы между собой: в смысловом, а значит – в штриховом, динамическом, темповом, ритмическом и других отношениях.

На первом этапе следует охватить произведение в целом и лишь затем, по мере освоения отдельных частей, соединять их, кропотливо работая над деталями, в том числе над фразировкой, динамикой, звуком, но ни на мгновение не забывая об основной художественной цели. Произведение необходимо играть с любого места, руководствуясь музыкальным смыслом отрывка. При этом важно играть осмысленно, соблюдая нюансы и сохраняя верное, с точки зрения динамики, соотношение партий. Проигрывая произведение, следует каждый раз ставить определенную задачу. Например, закрепление пройденного, улучшение связей между частями, отработка трудных мест, фермат, увеличение темпа и т.д. Необходимо, чтобы каждое следующее повторение было лучше предыдущего. Далее следует добиваться исполнения партий наизусть, т.к. не связанный нотами ансамблист в большей мере может дать волю своей фантазии, воображению, глубже вникнуть в смысл музыки. Процесс репетиции состоит в том, чтобы убрать все лишнее, что мешает созданию художественного образа. Репетиция – это всегда поиск, причем поиск наилучших творческих решений.

Работа над произведением делится на три этапа:

1. В общих чертах ознакомиться с произведением, его автором, эпохой, с историей создания сочинения.

2. Тщательно проработать текст, проанализировать его фактуру, штрихи, ритмику, определить аппликатуру, приемы игры и т.д. Одним словом, это поиск и утверждение исполнительских средств для воплощения авторского замысла.

3. На базе утвердившихся навыков и приемов игры воплотить авторский замысел, но в то же время необходимо дальнейшее совершенствование и углубление выразительных средств, способствующих выявлению художественного образа.

Вместе с этими тремя этапами работы над музыкальным произведением должен быть и четвертый – **обыгрывание** произведения, **оживание** в его художественные образы, потому что, не обыграв произведение, не утвердив художественную и техническую стороны исполнения, работу нельзя считать законченной. Его следует рассматривать как самостоятельный – **предконцертный**. Работу на этом этапе нужно использовать и в плане **психологической** подготовки к исполнению произведения в сценических условиях [2].

Как известно, большое значение имеет целенаправленная работа над звуком. Звук имеет четыре свойства: высоту, громкость, продолжительность и тембр. Тембр – окраска или характер звука, качество, по которому различаются звуки одной и той же высоты и благодаря которому звучание одного инструмента или голоса отличается от другого. Это качество звука важно вообще, а в ансамблевом и оркестровом искусстве особенно. Работа над культурой звука есть работа над градацией динамики и точностью нюансировки, освоением разнообразных штрихов и приемов ведения меха, работа над равновесием звучания отдельных голосов ансамбля и т.д., то есть воспитание навыков интонирования, осмысленного произношения звуков. Не владея искусством звуковой выразительности, нельзя создать полноценный художественный образ, передать необходимый характер музыки.

Важным средством музыкальной выразительности в ансамблевом исполнительстве являются *штрихи*: легато (связное исполнение), стакато (короткое отрывистое исполнение звуков), нон легато (не связанные между собой звуки) [3].

Каждый из рассмотренных штрихов имеет множество разновидностей, между ними лежит целая шкала едва уловимых оттенков. Следует учесть, что среди штрихов имеются и такие, которые нельзя ни объяснить, ни описать: их надо чувствовать, они находятся в сфере подсознания и интуиции.

Среди компонентов, объединяющих музыкантов в единый стройный ансамбль, главное место принадлежит метроритму. Он выполняет функции дирижера в ансамбле, являясь каркасом, на котором держится все «здание» ансамбля. Еще одна особенность метроритма: не выработав ощущение ровного движения, движения в одном определенном темпе, трудно подчас определить художественную меру различных агогических отклонений – замедлений, ускорений, фермат и т.д.

Определение темпа (скорости движения) произведения – важный момент в процессе исполнения музыкального произведения. Правильно выбранный темп способствует точной передаче характера музыки, неверный темп искажает этот характер. Точное ощущение границы предельно быстрых и медленных темпов во многом и составляет секрет эмоционального воздействия исполнительского искусства на слушателя.

Под синхронностью ансамблевого звучания следует понимать точность совпадения во времени сильных и слабых долей каждого такта, предельную точность при исполнении мельчайших длительностей (звуков или пауз) всеми участниками ансамбля. Играть синхронно – значит играть абсолютно вместе, точно, едино.

Ансамблевая партия – одно из слагаемых фактуры музыкального произведения, звено в общем звучании ансамбля, его составная часть [4]. Работать над ансамблевой партией надо точно так же, как над сольной. Процесс игры должен основываться не только на моторной памяти, а должен контролироваться сознанием и управляться им. Над партией надо работать так, чтобы основные технические трудности осваивались как можно раньше. Таким образом, поднятая нами тема раскрывает широкий круг проблем ансамблевого музицирования. Проблемы имеют как собственно музыкальный характер, связанный с вопросами воспитания чувства ансамбля, так и существенный психологический аспект (качество конформности, ценностно-ориентационное единство коллектива) [4, с. 150–153]. Понимание этих проблем музыкантом-исполнителем (студентом) в значительной мере повышает это исполнительское мастерство и приобретенные в результате кропотливой работы знания, ведущие к совершенствованию игры, а процесс занятий должен идти по линии наращивания качества непрерывно.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ризоль Н.* Очерки о работе в ансамбле баянистов. – М., 1986. – С. 13.
2. *Максимов Е.* Ансамбли и оркестры гармоник. – М., 1974. – С. 141.
3. *Талакин А.* Страницы творчества Анатолия Шалаева. – М., 1981. – С. 21.
4. *Петрушин В.* Музыкальная психология. – М., 1997. – С. 163–164.

S U M M A R Y

This article is devoted to the research of the main ways and types of the representation a complex basic information and analysis in ensemble class.

Поступила в редакцию 28.10.2004