

УДК 371.383

DOI: 10.32342/2522-4115-2020-1-19-36

Т.В. ТКАЧЕНКО,
*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри теорії і методики мистецької освіти
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського*

О.О. ШУМСЬКА,
*кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри фортепіано
Харківської гуманітарно-педагогічної академії*

ПІДГОТОВКА СТУДЕНТІВ-АНСАМБЛІСТІВ ДО КОНЦЕРТНОГО ВИСТУПУ

У статті розглянуто особливості підготовки студентів-ансамблістів до концертного виступу. Показано, що така підготовка до публічного виконання концертної програми є **важливим компонентом** фахової підготовки музиканта будь-якої спеціалізації. Обґрунтовано, що **основою підготовки до концертного виступу є репетиційна робота, спрямована на досягнення високого виконавського рівня.** Для ансамблю найважливішими об'єктами репетиційного процесу є чистота інтонування, синхронність і збалансованість звучання по вертикалі та горизонталі, точність метроритму, а також урівноваженість динаміки, виразність фразування, артикуляції і штрихів, спільність виконавського дихання. Охарактеризовано основні етапи проведення репетиції. Наведено приклади напрямів роботи педагога для досягнення високого рівня виконання ансамблевого твору. Показано, що досягненню ансамблевої єдності значною мірою сприяє відпрацювання вміння разом і одночасно почати твір та загальне відчуття метру і ритму, а виразність гри і переконливість музичного образу залежать від правильно знайденого темпу; ретельного опрацювання вимагають агогічні відтінки, оскільки вони можуть привести до порушення злагодженості в ансамблі. Проаналізовано труднощі в ансамблевій роботі, пов'язані з відсутністю ритмічної дисципліни, що виражається перш за все в коливаннях темпу. Надано поради для їх усунення. Обґрунтовано, що питання динамічної рівноваги є одним з важливих у роботі з ансамблем, адже вміле користування динамікою допомагає розкрити загальний характер музики, передати її емоційний зміст, показати конструктивні особливості форми. Обов'язковою умовою якісного ансамблевого виконання є співвідношення всіх голосів як по вертикалі, так і по горизонталі, єдність фразування. Доведено, що успіх виступів студентів-ансамблістів на публіці багато в чому залежить від професійного підходу педагога до формування репертуару і грамотного добору творів для концертного виступу.

Ключові слова: ансамблеве виконавство, студенти-ансамблісти, концертний виступ, репетиційна робота, репертуар, музичний твір.

В статье рассмотрены особенности подготовки студентов-ансамблистов к концертному выступлению. Показано, что такая подготовка к публичному исполнению концертной программы является важным компонентом профессиональной подготовки музыканта любой специализации. Обосновано, что **основа подготовки к концертному выступлению – репетиционная работа, направленная на достижение высокого исполнительского уровня.** Для ансамбля наиболее важными объектами репетиционного процесса являются чистота интонирования, синхронность и сбалансированность звучания по вертикали и горизонтали, точность метроритма, а также уравновешенность динамики, выразительность фразировки, артикуляции и штрихов, общность исполнительского дыхания. Охарактеризованы основные этапы проведения репетиции. Приведены примеры

направлений роботи педагога для досягнення високого рівня виконання ансамблевого произведення. Показано, що досягненню ансамблевого єдинства в значительній степені сприяє відпрацювання вміння разом і одночасно почати виконання і загальне відчуття метра і ритма, а виразність гри і переконливість музичного образу залежать від правильно знайденого темпа; ретельної відпрацювання потребують агогічні нюанси, оскільки вони можуть призвести до порушення узгодженості в ансамблі. Проаналізовані складності в ансамблевій роботі, пов'язані з відсутністю ритмічної дисципліни, яка виражається передусім в відхиленнях темпа. Дані поради для їх усунення. Обґрунтовано, що **вопрос динамического равновесия** є одним з важливих в роботі з ансамблем, оскільки вміле використання динаміки допомагає розкрити загальний характер музики, передати її емоційне наповнення, показати конструктивні особливості форми. Необхідною умовою якісного ансамблевого виконання є співвідношення всіх голосів як по вертикалі, так і по горизонталі, єдинство фразировки. Доведено, що успіх виконання студентів-ансамблістів на сцені в багатьох відношеннях залежить від професійного підходу педагога до формування репертуару і грамотного підбору произведений для концертного виконання.

Ключевые слова: ансамблевое исполнительство, студенты-ансамблисты, концертное выступление, репетиционная работа, репертуар, музыкальное произведение.

Постановка проблеми. Загальновідомо, що ансамблеве виконавство не лише має багаті виразні можливості, але й створює умови для розвитку професійної культури музиканта-виконавця будь-якої спеціальності. Як навчальна дисципліна ансамбль входить до навчальних планів професійних і спеціальних закладів вищої музичної освіти, адже колективне музикування – це навчально-виконавський процес, у якому органічно пов'язані навчання і виховання, орієнтовані на засвоєння основ ансамблевого виконавства, способів і досвіду різноманітної особистісно орієнтованої діяльності в галузі музичного мистецтва. Кінцевим результатом роботи музиканта, в тому числі й студента-ансамбліста, є публічне виконання концертної програми. Саме тому підготовка до концертного виступу є важливим компонентом фахової підготовки музиканта будь-якої спеціалізації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти виконавської підготовки студентів-музикантів розглядалися в дослідженнях сучасних учених. Зокрема, питання підготовки майбутнього вчителя музики до організації ансамблево-оркестрового музикування **аналізувалися в працях Н. Білої та М. Шумського; методику та педагогічні умови підготовки студентів до роботи з музичними ансамблями досліджував В. Чжун; аналізу феномену «камерний ансамбль» присвячено науковій праці Л. Повзун та І. Польської; пошук шляхів визначення особливостей індивідуального виконавського стилю в системі ансамблевого музикування становить науковий інтерес для О. Сидоренко.** Проте питанням підготовки студентів-музикантів до концертного виступу вченими не приділялося належної уваги.

Мета статті – висвітлити особливості підготовки студентів-музикантів у рамках дисципліни «Ансамблеве виконавство» у закладах вищої освіти до концертного виступу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Складний підготовчий процес роботи над музичними творами завершується, як правило, публічним виступом. Така подія є святом для всіх учасників, але разом із тим для музикантів це іспит на творчу зрілість.

Основним етапом підготовки до концертного виступу є репетиційна робота. Найважливішими об'єктами репетиції в досягненні високого виконавського рівня для ансамблю є чистота інтонування, синхронність і збалансованість звучання по вертикалі і горизонталі, точність метроритму, а також урівноваженість динаміки, виразність фразування, артикуляції і штрихів, спільність виконавського дихання. Робота над ансамблевою злагодженістю передбачає досягнення єдиного розуміння і втілення емоційно-образного змісту музичного твору.

Кожна репетиція обов'язково має починатися зі спільного розігрування. Система вправ для розігрування включає мажорні і мінорні гами, арпеджіо, мелодійні інтервали, фрази і, нарешті, мелодії. Важливим елементом у розіграванні ансамблю є виконання інтервалів, акордів, гармонійних послідовностей або кадансів. **Акордово-гармонійне налаштування** сприяє розвитку гармонійного інтонування. Розігрування часто закінчують виконанням

нескладного фрагмента будь-якого добре знайомого музикантам твору в уповільненому темпі. При цьому уточнюють лад окремих звуків у акордах або загальний лад інструментів. Перевірку ладу потрібно робити і під час релетиції після програвання гам і арпеджіо, а також у ході роботи над п'єсами, перевіряючи чистоту звучання унісону, октав, потім квінт, терцій і септ.

Дуже важливо для учасників ансамблю **відпрацювати вміння разом і одночасно** почати твір. Досягненню ансамблевої єдності значною мірою сприяє візуальний контакт між виконавцями. Вступ повинен показувати один з виконавців легким рухом голови або тулуба (це жест на зразок диригентського ауфтакту). Якщо твір починається із сильної долі, то жестом показують затакт, якщо зі слабкої – тоді відзначають сильну частку. Показ вступу обов'язково повинен бути в темпі виконуваного твору. Вміння ясно й чітко показати вступ виявляється не оразу і вимагає відповідного тренування. Спочатку, перед показом вступу, рекомендується подумки відраховувати порожній такт. Показ вступу необхідний не тільки на початку твору, але також після пауз і особливо після фермат.

Виразність гри і переконливість музичного образу залежать від правильно знайденого темпу. При виборі темпу твору слід, перш за все, орієнтуватися на авторські вказівки. Однак не можна не визнати, що словесні позначення темпів досить умовні і допускають різне змістове наповнення. Занадто повільний темп у порівнянні з авторським нерідко призводить до млявого звучання, а надмірно швидкий надає йому метушливого та невиразного характеру.

Разом із тим авторські або редакторські метрономічні координати, незважаючи на конкретність, часто викликають у виконавців внутрішній дискомфорт. Більш того, технічне підстроювання партнерів до бездушного пульсу метроному позбавляє виконання живого дихання. Тому природним і органічним є лише той темп, який, будучи орієнтований на авторські вказівки, почутий і відчутий учасниками ансамблю «зсередины».

Поряд із раптовою або поступовою зміною темпу у виконавській практиці часто застосовуються невеликі прискорення або уповільнення. Такі ледь помітні відхилення від темпу і метру, підпорядковані цілям художньої виразності, відносять до агогіки. Агогічні відтінки вимагають ретельного опрацювання, оскільки вони можуть привести до порушення злагодженості в ансамблі.

Єдине розуміння темпу є **найважливішою передумовою загального відчуття метру і ритму. Слухання і відображення в музиці мірного чергування сильних і слабких долей** дозволяє партнерам контролювати синхронність звучання через рівні проміжки часу, залежно від обраної одиниці метричної пульсації. Чуття єдиної метроритмічної пульсації відіграє надзвичайно важливу роль в ансамблевому музикуванні. З одного боку, воно дозволяє ансамблям точно фіксувати атаку, ведення і завершення кожного звуку. з іншого – надає виконанню стійкості, струнності, внутрішньої пружності.

Великі труднощі в ансамблевій роботі часто пов'язані з відсутністю ритмічної дисципліни, що виражається, перш за все, в коливаннях темпу. Відхилення від темпу зазвичай спостерігаються:

- при зміні динаміки (так, *f* і *crescendo* викликають прискорення, а *p* і *diminuendo* – уповільнення);
- при зміні побудов з різним характером музики (жваві фрагменти нерідко виконуються швидше; співучі, ліричні – повільніше);
- при переході від одного ритмічного малюнка до іншого (зміна більших тривалостей дрібними, наприклад, восьмих шістнадцятими, часто супроводжує прискорення, навпаки ж – дрібних тривалостей більшими – уповільнення);
- при неточному дотриманні паузи або нот великої тривалості (цілі і половинні);
- при виконанні пунктирного ритму;
- при недостатності виконання залігованих нот, з яких друга часто перетримується.

Важкими для виконання є фрагменти творів, у яких наявний витриманий однаковий ритмічний малюнок у декількох партіях. Щоб зберегти єдиний рух, тут потрібна особлива взаємна увага. **При різному ритмічному малюнку з метою ритмічної стійкості слід орієнтуватися на партію з більш дрібними тривалостями.** Це дає можливість зіграти їх рівно, «не мнучи». Крім того, таке орієнтування надає певної стійкості й іншій партії.

Уміле користування динамікою допомагає розкрити загальний характер музики, передати її емоційний зміст, показати конструктивні особливості форми [2, с. 68–69]. Сучасні інструменти мають значний динамічний діапазон – від найтоншого *pp* до потужного *ff*, проте, рівень професійної культури ансамблю завжди можна визначити за вмінням домагатися виразного, натхненного звучання на *pp*. Якщо ансамбль володіє найтоншою тихою звучністю, йому напевно буде підвладне і потужне *f*. Питання динамічної рівноваги є одним із важливих у роботі з ансамблем. На репетиціях слід звертати увагу на узгодження сили звучання з тим, щоб досить ясно чути було всі партії.

Необхідно, щоб кожний з учасників ансамблю ясно представляв значення виконуваної ним партії у певному конкретному епізоді. Залежно від ролі і значення партії виникають і різні «плани» виконання. Перший план (рельєф) – основний, провідний матеріал; другий план (фон) – підлеглий, який супроводжує провідний матеріал. Перший план має бути яскравим, рельєфним, а другий – більш м'яким, стриманим. Досить поширеним недоліком є перевантаження звучності другого плану. Цей недолік виявляється найчастіше при грі форте і фортісімо.

Однак не можна примиритися і з примітивним тлумаченням різних планів виконання, оскільки кожний план може втілювати найрізноманітніші традиції. Слід також пам'ятати про те, що звучання всіх планів ансамблю взаємопов'язане і вимагає рівноваги і неподільності.

Баланс в ансамблі постійно змінюється залежно від фактури. У процесі виконання необхідно знаходити найбільш виразне співвідношення всіх голосів як по вертикалі, так і по горизонталі. Особливу увагу при цьому приділяють злиттю акордів, їх узгодженості.

Єдність фразування також є однією з обов'язкових умов ансамблевого виконання. Але ця умова не завжди враховується ансамбістами: нерідко один і той же мотив або фраза виконується партнерами по-різному (наприклад, штрих стакато може виконуватися одночасно гостро і м'яко, закінчення ліг може бути різним тощо).

Єдність фразування має зберігатися не тільки при паралельному проведенні, але також і «на відстані», при почерговому проведенні одного й того ж матеріалу. Вимоги ритмічної узгодженості, динамічної рівноваги, єдності фразування повинні слухувати надійним первинним критерієм при оцінці успіхів початківців-ансамбістів, тому що без цих основних і специфічних моментів ансамблевого виконавства немислимий повноцінний ансамбль [5, с. 114–115].

З метою досягнення найбільш високих результатів роботи необхідно передбачати час для самостійних занять.

Успіх виступів музикантів на публіці багато в чому залежить від грамотного добору творів, тобто професійного підходу в діяльності педагогів [4, с. 141].

Тільки правильно дібраний репертуар, як у художньому, так і в технічному відношенні, сприяє творчому зростанню колективу, підвищенню його виконавської майстерності. Репертуар має бути ідейно змістовним і цінним у художньому відношенні, різноманітним за своїм змістом. Особлива відповідальність лежить на керівнику ансамблевого колективу, адже вдумливо дібраний репертуар є запорукою його педагогічного успіху і музично-виконавського розвитку учасників колективу.

При складанні програм слід мати на увазі специфічні особливості ансамблевого виконавства. Насамперед, це наявність в ансамблі музикантів різних виконавських профілів, різних вікових категорій, з різним рівнем підготовленості. Усі вони мають долучитися до виконавської діяльності, тобто оволодіти комплексом технічних і виразних засобів, навчитися мислити художніми образами, використовувати творчу фантазію, увагу та інтуїцію. Керівник, вибираючи для творчого колективу музичну програму, має враховувати не лише актуальність і музичну значущість творів, необхідних для художнього, технічного зростання учасників колективу, але й музичний досвід учасників, рівень їхніх знань у галузі музичного мистецтва, виконавські вміння та навички, одержані в процесі вивчення і виконання попередніх музичних творів.

Щодо рівня складності репертуару слід уникати двох крайнощів: занадто важких і дуже легких п'єс. Особливо не варто захоплюватися труднощами. Це призводить у результаті невдалих виступів до можливих психологічних травм. На іспитах, концертах бажано

грати тільки ті твори, які доставляють виконавцям задоволення, де вони «творять», а не працюють над подоланням однієї перешкоди за іншою. При складанні програм педагогу особливо важливо враховувати інтерес учасників ансамблю до певної композиторської школи, стилю, жанру. Не варто ігнорувати бажання, прагнення виконавців, важливо заохочувати прояви самостійності при виборі й пошуку нових творів. Для багатьох учасників колективу це стимул для занять і творчого зростання [1].

Програму концерту керівник складає на основі наявного репертуару. При складанні програми виступу керівник ансамблю враховує вік слухачів, їхній музичний досвід, а також загальні закони сприйняття музики. Сприйняття музики слухачами залежить не тільки від об'єктивних якостей самої музики, але й від їхнього життєвого і слухового музичного досвіду. Кількість виконуваних творів, їх **добір, порядок виконання і загальну тривалість виступу колективу** можна назвати тактикою складання концертної програми, від якої залежать повнота сприйняття музики і в кінцевому підсумку успіх виступу.

Під час добору репертуару для концертного виступу необхідно брати до уваги таке:

- при складанні програми не має бути випадкових п'єс;
- не слід допускати строкатості;
- при складанні програми слід урахувати принцип контрасту, адже при тривалому, одноманітному впливі слухачке сприйняття виконавця притупляється;
- у концертній програмі кожний твір прозвучить найпереконливіше лише на своєму місці, адже існують п'єси, якими не можна закінчувати концерт, а інші, навпаки, краще виконати наприкінці.

Складаючи програму, слід урахувати загальний характер музики, гучність і ступінь напруженості звучання. Загальною кульмінацією концерту може стати останній музичний твір, здатний викликати найбільший емоційний відгук слухачів.

Після того, як твір розучили в класі, починається етап підготовки до концертного виконання. Для ансамблю вихід у великий зал завжди тією чи іншою мірою стрес. Репетиційні заняття відбуваються в класі, в камерній акустиці, природній для ансамблевого музикування. У класі виробляються відповідні манера і тон подачі реплік, порівнюються параметри *f* і *p*, налагоджується контакт між партнерами, вони точно реагують на найдрібніші відтінки нюансування, тобто відчують себе цілком природно та вільно.

Однак перша репетиція в залі може принести більше прикроців, ніж радості як самому ансамблю, так і його керівнику. Нерідко від колишнього виконання в класі, яскравого й переконливого, залишається лише бліда тінь. Ансамбль грає «собі під ніс», динаміка знівельована, репліки мляві, кульмінації слабкі, рух загальмований або, навпаки, надмірно метушливий. За всіма ознаками відбувається природна, але досить болюча дезорієнтація в новому акустичному середовищі. Завдання педагога на цьому етапі – подолати «камерність» виконання, укрупнити всі мовні характеристики діалогу, зробити подачу матеріалу більш яскравим, опуклим, драматичним.

Для цілісного охоплення твору, формування вольових якостей виконавців обов'язковий «прогін» – невпинне виконання п'єси від початку до кінця або «генеральна репетиція», бажано при слухачах з числа своїх же студентів-однокурсників. Мета прогону – «зібрати» всі виконавські завдання в єдине ціле, відчути невимушений вільний хід твору, змоделювати і «прожити» ситуацію концертного виконання.

Окрім виконавської підготовки, не менш важлива і психологічна готовність до публічного виступу. Чим краще попрацював педагог у процесі репетиційної роботи, тим упевненіше і сміливіше відчуває себе ансамбль.

Керівник повинен підготувати ансамбль до виступу не тільки з чисто художньої точки зору. Перед виступом бажано провести акустичну репетицію в концертному залі. Перед концертом учасників не слід втомлювати тривалою репетицією, пам'ятаючи про те, що концертні виступи вимагають великих витрат фізичних сил і нервової енергії.

Під час концерту окрім володіння виконавськими навичками від учасників ансамблю потрібно вимагати дотримання самоконтролю й дисципліни, а також мобілізації вольових якостей для подолання сценічного хвилювання [3].

Публічний виступ потрібно вести чітко, без метушливості та нервозності.

Дуже уважно слід поставитися також і до зовнішнього вигляду учасників ансамблю та культури поведінки на сцені.

Успішний концертний або будь-який інший публічний виступ відіграє виключно велику роль як у зростанні самосвідомості молодих музикантів, так і у формуванні творчого колективу в цілому. Студентів радує суспільне визнання, у них з'являється відчуття корисності своєї праці, зростає впевненість у власних силах і прагнення піднятися ще на одну сходинку виконавської майстерності.

Після кожного виступу на найближчій репетиції необхідно зробити короткий аналіз концертного виступу, відзначити достоїнства й недоліки виконання, при цьому дати можливість висловитися і самим виконавцям-ансамблістам, у тактовній формі виговорити тим студентам, які припустилися помилок і відзначити кращих.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Підсумовуючи вищевикладене, можна зробити висновок про те, що успішність публічного виступу залежить від: 1) правильно спланованої викладачем планомірної і продуктивної репетиційної роботи; працездатності; 2) сумлінності і творчої активності студентів-ансамблістів; професіоналізму педагога, його вміння дидактично виважено підійти до формування концертного репертуару; 3) психологічного налаштування студентів на успішне виконання концертної програми.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у більш глибокому вивченні питань психологічної підготовки студентів-ансамблістів до публічного виступу.

Список використаної літератури

1. Білоус О.С. Творча активність як важлива характеристика професіоналізму сучасного педагога музики / О.С. Білоус // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. – 2015. – № 2 (10). – С. 109–113.
2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники / А. Готлиб. – М.: Музыка, 1971. – 112 с.
3. Лабінцева Л.П. Концертний виступ як особливий вид музично-виконавської діяльності / Л.П. Лабінцева // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2010. – № 1. – С. 215–216.
4. Ляшенко Т.В. Фортепіанний ансамбль у системі музично-педагогічного навчання / Т.В. Ляшенко // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя: Психолого-педагогічні науки. – 2015. – № 2. – С. 141–143.
5. Стурзеску О. Диференція професійних навичок в ансамблевому музикуванні / О. Стурзеску // Нова педагогічна думка. – 2004. – № 2. – С. 113–115.