

© Серков, К.С., 2020

УДК 78

DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10017

ИГРА В АНСАМБЛЕ КАК ВАЖНЕЙШАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

К.С. Серков¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Актуальность проблем, рассматриваемых в предлагаемой статье, обусловлена тем обстоятельством, что в связи с рядом факторов российская система обучения исполнителей на духовых инструментах на протяжении ряда последних десятилетий отличалась сильным уклоном в область подготовки исполнителей-солистов, тогда как западные школы развивались практически в противоположном направлении, основной целью ставя воспитание высококлассных оркестрантов. В связи с процессом глобализации отечественная духовая школа вырабатывает новую эстетику духового исполнительства в русле общемировых тенденций. В этом контексте ансамбль и как учебная дисциплина, и как одна из форм работы в классе по специальности зачастую не имеет альтернативы по продуктивности в преодолении как сугубо технологических, так и общемузыкальных проблем. На всех этапах обучения исполнителя на духовом инструменте наличествуют задачи, которые успешнее всего могут быть решены в рамках ансамблевого музицирования, от развития музыкальных способностей и совершенствования навыков игры на инструменте до воспитания психологической гибкости в процессе достижения компромисса в исполнительских решениях, способствующих высокому художественному результату. В статье также актуализирована проблема подготовки молодых музыкантов к профессиональной оркестровой деятельности через игру в смешанных ансамблях и изучение оркестровых партий. С большой долей уверенности можно утверждать, что игра в ансамбле в процессе подготовки современных исполнителей-духовиков является одной из самых результативных форм работы, при систематическом обращении к которой, способной решить многие, если не все, музыкально-педагогические задачи.

Ключевые слова: духовые инструменты, ансамбль, оркестрант, музыкальные способности, развитие, психология музыкального исполнительства.

Конфликт интересов. Автор сообщает об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Серков, К.С. Игра в ансамбле как важнейшая составляющая обучения игре на духовых инструментах. *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 1. С. 151–157. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10017.

PLAYING IN AN ENSEMBLE AS THE MOST IMPORTANT COMPONENT OF LEARNING TO PLAY WIND INSTRUMENTS

K.S. Serkov¹

¹ Glinka Novosibirsk State Conservatoire, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The relevance of the problems considered in this article is due to the fact that, due to a number of factors, the Russian system of training wind instrument performers over the past few decades has been characterized by a strong bias in the field of training for solo performers, while Western schools have developed almost in the opposite direction, with the

main goal of education of high-class orchestra performer. In connection with the process of globalization, the domestic wind player school is currently developing a new aesthetics of spiritual performance in line with global trends. In this context, the ensemble both as an academic discipline and as one of the forms of work in the classroom by profession, often has no alternative in productivity in overcoming both purely technological and general musical problems. At all stages of training a performer on a wind instrument, there are tasks that can be most successfully solved precisely within the framework of ensemble music playing, from developing musical abilities and improving the skills of playing the instrument, to cultivating psychological flexibility in the process of reaching a compromise in performing decisions that contribute to a high artistic result. The article also actualizes the problem of preparing young musicians for professional orchestral activities through playing in mixed ensembles and studying orchestral parts. With a great deal of certainty, it can be argued that playing in an ensemble in the process of preparing modern wind instruments players is one of the most effective forms of work, with a systematic appeal to which can solve many, if not all, musical and pedagogical problems.

Keywords: wind instruments, ensemble, orchestral player, musical abilities, development, psychology of musical performance.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interest.

For citation: Serkov, K.S. (2020), "Playing in an ensemble as the most important component of learning to play wind instruments". *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 1, pp. 151–157. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10017 (in Russ.)

В отечественной практике преподавания игры на духовых инструментах мы нередко можем встретить ситуацию, когда педагог обучая игре на инструменте совершенно не учитывает необходимость всестороннего развития молодых музыкантов, которые в этом случае, по словам М.Э. Фейгина, «...умеют только одно: сыграть, плохо ли, хорошо ли, несколько пьес, подготовленных под руководством преподавателя. Иначе говоря, обучение в исполнительских классах обычно ведет к формированию у учащихся высокоразвитых, но в то же время узких, локальных умений и навыков» (1971, с. 26). Для такого педагога обучение есть синоним развития. В то же время, как писал один из мэтров отечественной музыкальной педагогики Л.А. Баренбойм: «Взаимосвязь между усвоением музыкальных знаний и исполнительных навыков, с одной стороны, и музыкальным развитием с другой... вовсе не так прямолинейна и проста, как порой кажется некото-

рым педагогам. Обучение может идти по касательной к развитию и не оказывать на него существенного влияния» (1969, с. 16). Иначе говоря, молодой музыкант может быть неплохо обучен играть на инструменте, но при этом не слишком осознанно пользоваться этим навыком на практике без подсказки педагога.

Задача по полноценному развитию творческого потенциала начинающего музыканта в специальных классах может успешно решаться в ансамблевом музицировании, поскольку ансамбль не только способствует формированию исполнительских навыков, но и создает благоприятные условия для полноценного развития музыкально-интеллектуальных качеств учащихся, что трудно подобрать какую-либо альтернативу таким занятиям. «Основными функциональными аспектами практической реализации категории гармонии в ансамбле, – пишет И. Польская, – являются: 1) акустическая гармония

(согласованность звучания инструментов и голосов ансамбля); 2) коммуникативная гармония (психологическая согласованность действий между партнерами); 3) функционально-иерархическая гармония (согласованность и упорядоченность ролевых функций ансамблевых партий, соразмерность ансамблевого равноправия и соподчиненность); 4) темброво-регистровая гармония (баланс звучания); 5) исполнительско-технологическая гармония (согласованность практических вопросов исполнения); 6) художественная гармония (согласованность творческой интерпретации) (2001, с. 313). Достижение гармонии в ансамблевом звучании требует немалых усилий и служит показателем высокого мастерства музыкантов, их интеллекта и музыкальности, поэтому эти занятия следует начинать как можно раньше. Важно помнить, что положительный результат может быть достигнут только посредством целенаправленных и систематических занятий, а не эпизодическими обращениями к ним.

Важнейшей особенностью профессиональной подготовки исполнителей на духовых инструментах является то обстоятельство, что для большинства выпускников отечественных профильных ссузов и вузов основным местом работы станет оркестр: симфонический, камерный, оперный, духовой или биг-бэнд. В контексте этого занятия ансамблем в процессе обучения становятся не просто способом достижения каких-то локальных целей, но по сути основным, и если не считать оркестровый класс – единственным способом развития необходимых оркестранту профессиональных качеств, потому что такие исполнительские навыки, как инто-

нирование, штриховое и тембральное единство, ритмическая гибкость, чувство меры в количестве звука, и в целом четкое понимание своей роли в общем звучании, полноценно могут быть воспитаны лишь в ансамблевом музицировании.

В процессе подготовки отечественных исполнителей-духовиков состав ансамбля нередко формируется педагогом из учеников только своего класса, без привлечения учащихся играющих на других инструментах, что для будущего профессионального оркестранта явно недостаточно, так как специфика звучания различных духовых инструментов в значительной степени индивидуальна, поэтому воспитание навыка игры в ансамбле однородных инструментов и в смешанных составах, особенно в вузовском периоде обучения, просто необходимо.

Следует учитывать, что на разных этапах обучения содержание и формы занятий ансамблем должны варьироваться в зависимости от решаемых задач. Основываясь на классической трехступенчатой системе подготовки отечественных профессиональных музыкантов-исполнителей, можно выделить ключевые моменты для каждого из этапов. Обучение в ДМШ должно быть направлено не столько на формирование навыков игры на инструменте, сколько на воспитание любви к музыке и способности к ее эмоциональному восприятию. В ссузе учащемуся необходимо развить свой исполнительский и интеллектуальный потенциал до уровня, соответствующего понятию профессионального музыканта. В вузе – углубить свои знания об особенностях музыкальных стилей, научиться воплощать в своей игре с максимальной полно-

той их эстетические особенности, поднять владение звуком инструмента на еще большую высоту. Ансамблевое музицирование является именно той формой занятий, которая способствует достижению данных целей.

Трудности начального периода обучения хорошо известны. Обилие проблем, с которыми сталкивается ребенок, нередко отпугивает его от продолжения занятий. Для минимизации негативных моментов педагог может использовать доступные для начинающих виды игры в ансамбле как возможность заинтересовать ребенка и эмоционально окрасить обычно малоинтересный первоначальный этап обучения, при этом параллельно решая две основные задачи – формирование исполнительских навыков, а также выявление и развитие комплекса музыкальных способностей, в первую очередь звуковысотного слуха и музыкально-ритмического чувства. На материале простейших пьес учащиеся должны быть вовлечены в активное музицирование. В этом случае в их сознании занятия на инструменте будут ассоциироваться уже не только с неизбежными на этом пути трудностями, но и с теми положительными эмоциями, ради которых люди и занимаются музыкой. Игра в ансамбле способствует формированию чувства уверенности в себе, в своих силах, и что немало важно – чувства психологической защищенности во время публичных выступлений.

Педагогу следует также иметь в виду, что детям обычно непонятны абстрактные рассуждения, особенно, касающиеся предметов и явлений, о которых у них еще не сложилась собственная система понятий. По

этой причине замечания педагога, например, о фальши или неритмичности исполнения нередко не достигают своей цели. Наиболее продуктивным средством решения этих проблем может стать совместное музицирование педагога и ученика, о пользе которого нередко можно прочитать в методической литературе. Игра педагога на инструменте будет служить ученику примером для подражания, своего рода эталоном чистой интонации и верного ритма, на который нужно равняться, поэтому любое сделанное замечание, подкрепленное звучащим примером, окажет, несомненно, более сильное воздействие. Начинать музыкант должен с самых первых шагов слышать не только те звуки, которые он сам извлекает на инструменте, но и более высокие стандарты звучания.

При формировании звуковысотного слуха у детей одной из главных задач является развитие слухового представления унисона. Для этого полезно с первых же уроков педагогу играть с учеником в унисон как упражнения, так и пьески, поскольку одновременное с игрой ученика нажатие клавиш на фортепиано, тембрально отличающегося от любого духового инструмента, не принесет должного эффекта слышания унисона, которое возможно при звучании двух одинаковых инструментов. Важно обращать внимание ученика на удачу и неудачу, он должен как можно раньше услышать и осознать, что такое унисон и фальшь, «строит» и «не строит», иначе все разговоры об интонации надолго, а может и навсегда так и останутся только разговорами. При достижении положительных результатов в исполнении унисонов целесообразно заниматься упражне-

ниями на построение различных интервалов. Так, возможно исполнение гамм в октаву, квинту или терцию, либо каких-то несложных в интервальном отношении пьес. Собственно, данная работа ограничена лишь профессиональной фантазией педагога.

В равной степени игра в ансамбле принадлежит к действенным средствам развития музыкально-ритмического чувства начинающего музыканта. Ансамблевое музицирование ритмически дисциплинирует и позволяет услышать и скорректировать недочеты в собственной игре. Начальным упражнением здесь является простейшее унисонное исполнение повторяющихся звуков в равномерном движении четвертями. Без свободного владения этим навыком переходить к исполнению более сложных ритмов бессмысленно. О благотворном влиянии «совместной игры» на чувство ритма писал еще Н.А. Римский-Корсаков в статье «О музыкальном образовании» (1963).

Неплохо, если молодой музыкант будет иметь возможность услышать интонационные и ритмические упражнения также и со стороны, для чего целесообразно практиковать проведение коллективных занятий с несколькими учениками. Роль педагога в таких занятиях может выполнять учащийся старших классов. И пусть тот или иной инструктивный материал, который вместе исполняют ученик с учителем и нельзя назвать в полном смысле слова ансамблевой музыкой, тем не менее польза, приносимая подобными занятиями, несомненна.

Работа с учащимися над ансамблевым репертуаром на следующей ступени, связанной с обучением в музыкальном училище, может иметь своей

задачей целенаправленное развитие навыка свободного чтения с листа в ансамбле, абсолютно незаменимого в профессиональной деятельности оркестранта. Чтение с листа в ансамбле значительно отличается от чтения с листа соло, так как любая погрешность в метроритме, интонации или штрихе тут же становится очевидной для всех и в том числе для того, кто допустил ошибку. Такие занятия формируют не просто механическое умение читать с листа, а способствуют развитию у молодых музыкантов навыка перспективного мышления, которое опережая процесс звукоизвлечения позволяет обеспечить цельность исполнительского процесса не только в отношении собственной игры, а в контексте общего звучания.

Благодаря такой работе формируется и навык распределения внимания, поскольку необходимо следить за своим исполнением и за тем как звучит ансамбль в целом. Для достижения успеха необходимо, чтобы партнеры по ансамблю были примерно одного уровня подготовки, а произведения для чтения с листа не представляли особых трудностей для исполнения. Переходить к более сложным произведениям следует не раньше, чем будет освоен более доступный материал. Начинать такие занятия целесообразно с дуэтов, а при хорошей динамике брать в работу трио и даже квартеты. Хорошим показателем можно считать не столько полное отсутствие ошибок, сколько связное, без остановок, гибкое в музыкальном отношении исполнение.

Основное содержание работы в классе ансамбля в вузе должно быть максимально ориентировано на подготовку студентов к профессиональному оркестровому испол-

нительству. Как обязательное условие все студенты духовики должны получить навык игры в различных смешанных по составу ансамблях. Наиболее сложными, но и наиболее полезными в этом смысле могут быть названы деревянный духовой квинтет с валторной и брасс-квинтет, которые соответственно представляют собой модель деревянной и медной группы симфонического оркестра. Все те исполнительские сложности, с которыми придется столкнуться молодому духовику в профессиональном коллективе, наличествуют в этих жанрах камерной музыки. Играя в смешанном ансамбле, студент получает возможность на практике познакомиться с особенностями других духовых инструментов в отношении атаки и филировки звука, динамического диапазона, исполнения штрихов и вибрато, тембральных и интонационных нюансов, потому что «с виолончелями нельзя играть так, как с флейтой, унисон с кларнетами исполняется по-другому, чем следующее за ним соло, фраза после валторны играется совсем не так как после кларнета и т. д.» (Попов В., 1983, с. 117).

Специфические задачи перед исполнителем ставит работа над ансамблями, в которых духовые инструменты соединяются со струнными или вокалом. В ансамблевой литературе есть немало оригинальных сочинений – шедевров камерной музыки для подобных составов, многие из которых являются неотъемлемой частью репертуара концертирующих музыкантов. Польза подобного музицирования заключается в значительном обогащении звуковой палитры духовика и в целом его потенциала как музыканта.

Важным аспектом в занятиях ансамблем в вузе может и, по-видимому, должно быть изучение оркестровых трудностей. Перечисление даже самых известных групповых оркестровых *solì* духовых инструментов может занять немало времени. Достаточно назвать, например, хорал тромбонов и тубы в финале 6-й симфонии П.И. Чайковского, дуэты флейт в медленных частях 5-й и 7-й симфоний Д.Д. Шостаковича, дуэт кларнетов во второй части 4-й симфонии И. Брамса, трио валторн в скерцо «Героической» симфонии Л. ван Бетховена, трио фаготов в первой части 10-й симфонии Д.Д. Шостаковича, чтобы понять всю необходимость подробного разбора этих фрагментов в специальном классе.

Нельзя не отметить еще одну положительную особенность ансамблевого музицирования, которая выражается в воспитании у молодого музыканта правильного понимания психологии коллективного исполнительства, поиске компромиссных решений возникающих исполнительских проблем в процессе игры в ансамбле. В свою очередь педагог для формирования профессионально-коллегиальных взаимоотношений в классе между учениками может варьировать распределение партий в ансамблях, поручая, если необходимо, исполнение более выигрышно звучащего голоса не самому успешному ученику, что придаст ему уверенности в своих силах и будет дополнительным стимулом к занятиям, с учетом того, что исполнение этой партии не должно выходить за рамки его возможностей.

В заключение стоит напомнить известную формулу Л.А. Баренбойма: «Творчеству научить нельзя. Но можно научить творчески работать»

(1979, с. 96). Занятия ансамблем в специальных классах духовых инструментов на всех этапах обучения должны быть воплощением этого тезиса. Педагог должен понимать, что

ансамбль это не пьеса, которую необходимо сыграть его ученикам на экзаме-не, а важнейшая форма развития в молодых музыкантах творческого потенциала.

ЛИТЕРАТУРА

Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л.: Музыка, 1969. 282 с.

Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. 2-е изд., доп. Л.: Сов. композитор, 1979. 352 с.

Польская И. Камерный ансамбль: История, теория, эстетика. Харьков, 2001.

Попов В.А. К исполнению партии фагота в симфониях П.И. Чайковского // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 4 / сост. и ред. Ю.А. Усов. М.: Музыка, 1983. 128 с.

Римский-Корсаков Н. О музыкальном образовании // Римский-Корсаков Н. Литературное наследие и переписка. М.: Музыка, 1963. Т. 2.

Фейгин М.Э. О профессии педагога музыкальной школы. М., 1971.

REFERENCES

Barenboim, L.A. (1969), *Voprosy fortepiannoi pedagogiki i ispolnitel'stva* [Questions of piano pedagogy and performance], Muzyka, Leningrad, 282 p. (in Russ.)

Barenboim, L.A. (1979), *Put' k muzitsirovaniyu* [The path to music making], 2 ed., Sovetskii kompozitor, Leningrad, 352 p. (in Russ.)

Feigin, M.E. (1971), *O professii pedagoga muzykal'noi shkoly* [About the profession of a music school teacher], Moscow. (in Russ.)

Pol'skaya, I. (2001), *Kamernyi ansambl': Istoriya, teoriya, estetika* [Chamber ensemble: History, theory, aesthetics], Kharkov. (in Russ.)

Popov, V.A. (1983), "The performance of the bassoon in Tchaikovsky's symphonies", *Voprosy muzykal'noi pedagogiki* [Questions of music pedagogy], in Yu.A. Usov (ed.), vol. 4, Muzyka, Moscow, 128 p. (in Russ.)

Rimskii-Korsakov, N. (1963), "About music education", *Literaturnoe nasledie i perepiska* [Literary heritage and correspondence], vol. 2, Muzyka, Moscow. (in Russ.)

Сведения об авторе

Серков Константин Сергеевич, и.о. доцента кафедры духовых и ударных инструментов Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки
E-mail: serkov1973@mail.ru

Author information

Konstantin S. Serkov, acting associate professor of the Department of Wind and Percussion Instruments at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire
E-mail: serkov1973@mail.ru

Поступила в редакцию 17.06.2019
После доработки 21.02.2020
Принята к публикации 16.03.2020

Received 17.06.2019
Revised 21.02.2020
Accepted for publication 16.03.2020