

муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования города Новосибирска
«Детская музыкальная школа № 8»

**Методическая работа на тему:
«Основные принципы игры в ансамбле
духовых инструментов»**

Автор:
С.С. Маркович,
преподаватель высшей
квалификационной категории

КОПИЯ ВЕРНА

Директор МБУДО
З.И.Иванов



Т.В. Кошарова

Новосибирск, 2023

29.02.2024

Содержание

Введение	
Глава I Основные принципы игры в ансамбле	
1 . Штрихи.....	
2 . Интонация.....	
3 . Звукоизвлечение	
4 . Динамика	
5 . Ритм.....	
6 . Синхронность.....	
7 . Вопросы ансамбля	
8 . Виды передачи	
Заключение.....	
Список литературы	

Введение

XX век является историческим рубежом в развитии отечественного исполнительства на духовых инструментах. В отличие от истории фортепианного или скрипичного исполнительства, школа духовых инструментов еще достаточно «молодая». Поэтому неудивительно, что количество методических работ, посвященных специфике игре на духовых инструментах, значительно меньше, чем работ, посвященных фортепиано и струнным инструментам.

Помимо работ, посвященных сольному исполнительству, нам известно богатейшее наследие трудов посвященных камерному ансамблю и квартетному музицированию. Но, к сожалению, работ, посвященных именно специфике духового ансамбля крайне мало и исполнительскому анализу произведений в отечественной практике нет вообще. Возможно, отчасти это связано со сравнительно небольшим репертуаром камерной музыки для духовых, в отличие от огромного количества произведений для различных составов, таких как: фортепианные дуэты со струнными, трио и др.

Поэтому цель данной работы рассказать об основных принципах работы в классе ансамбля духовых инструментов, разобрать основные проблемы ансамбля и предложить возможные их решения.

Основные принципы игры в ансамбле

Умение играть с одним или несколькими партнерами - очень важная сторона профессионального мастерства музыканта-исполнителя. Сольное выступление артиста возможно лишь в очень ограниченных сферах инструментальной деятельности. Симфоническая, оперная, камерная музыка требует для своего воплощения творческого объединения исполнителей.

Совместная игра отличается от сольной прежде всего тем, что и общий план и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой фантазии не одного, а нескольких исполнителей. Реализуются они их объединенными усилиями. Процесс созревания художественного замысла и процесс его претворения в конкретных звуковых образах у ансамблиста и солиста различны. Знание собственной партии не дает целостного впечатления и не может

являться основой для создания концепции произведения. Только в процессе совместной работы над произведением, анализа всей партитуры в целом у музыкантов постепенно прорисовывается четкая картина произведения.

Ансамблисты высказывают свои мнения и приходят к общим взглядам. В ансамблевом исполнительстве трудно определить границы индивидуального и коллективного начала. Они взаимосвязаны и неразрывны. Ансамблевое единство - это сотворчество индивидуальностей, в основе которого лежит артистическое своеобразие каждого участника, обогащающее воссоздаваемый музыкальный образ неповторимыми, оригинальными гранями.

В камерно-инструментальных ансамблях главенствует принцип равноправия. При совместном музыкальном исполнении равно необходимо и умение увлечь партнера своим замыслом, передать ему свое видение музыкальных образов, убедить в правдивости и естественности своей интерпретации авторских указаний и умение увлечься замыслом партнера, понять его пожелания, заинтересоваться и принять их, почувствовать своими, - вжиться в них.

Взаимопонимание и согласие лежат в основе создания единого плана интерпретаций. В музыкальном ансамбле общение возможно лишь при условии ясного и согласованного понимания всеми его участниками разносторонних связей отдельных партий и умения подчинить частности своего исполнения достижению общей цели.

Индивидуальная работа предшествует и сопутствует общим репетициям, но координация отдельных приемов и коллективная их отработка являются непременным этапом преодоления различного рода трудностей ансамблевого произведения.

Тщательно выученная каждым участником партия, в которой отшлифован каждый звук, - непременное условие успешной работы ансамбля. Когда уточнены и продуманы все звенья, создаются условия для ансамбля в высоком значении этого слова. Наиболее интересное прочтение произведения, наиболее талантливая интерпретация находятся в тесной связи с технически законченным, профессионально грамотным исполнением. Порой иные стороны

ансамбля именуется деталями, хотя по существу они являются важнейшими компонентами исполнения.

Специфика игры в ансамбле требует от исполнителей умения быть «ведущим» и «ведомым» в зависимости от значения партии в том или ином эпизоде произведения. Ведомому следует в нужный момент настраиваться на «эмоциональную волну» ведущего, как бы перевоплотиться в его ощущения, придерживаясь той же агогики, динамики, одновременно добиваясь сходства вибрации, приемов звукоизвлечения. К этому же следует стремиться и в тех случаях, когда отдельная фраза разбита между голосами и особое значение приобретает наличие у партнеров единства в ощущении движения мелодии.

Итак, подведя итог выше сказанному, можно сделать вывод, что: основы техники музыканта-ансамблиста predetermined уже самим названием жанра и заключаются, в умении играть вместе, т.е. одновременно, сообща. Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает в первую очередь: синхронное звучание всех партий (единство темпа и ритма), уравновешенность в силе звучания всех партий (единство динамики), согласованность штрихов (единство приемов, фразировки). Выполнить эти технические требования может лишь музыкант, обладающий хорошо развитым умением слушать общее звучание ансамбля.

Только с появлением естественного и слитного единства «я-мы» возникает живое совместное действие.

Органическая взаимосвязанность всех средств музыкальной выразительности predetermined обязательную целостность различных сторон исполнительской техники.

Чтобы лучше понять смысл игры в ансамбле, рассмотрим основные его составляющие, от владения которыми зависит мастерство и профессионализм ансамблиста.

Штрихи

Большое внимание требует тщательная работа над штрихами в тех случаях, когда художественный замысел реализуется во всех деталях совместного

исполнения, уточняется и согласуется инструментальное произнесение каждой фразы.

Возьмем за основу термина «штрих», значение предложенное А. Готлибом в своей книге «Основы ансамблевой техники», «штрих» трактуется им как условное обозначение различных исполнительских приемов для достижения определенного характера звучания.

Выбор того или иного штриха всецело зависит от музыкального содержания и его истолкования исполнителями. Работа над штрихами - это уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения. Лиги, в общем значении, определяют строение музыкальной речи, ее «синтаксис», деление на фразы и показывают интонацию мотива. Такие лиги называют «фразеровочными» или «смысловыми». Иногда они совпадают с техническими лигами, но это не делает их равнозначными.

Функция смысловых и фразеровочных лиг принципиально отлична от функций технических лиг. Смысловые и фразеровочные лиги должны строго совпадать во всех партиях, за исключением тех случаев, когда различное интонирование одной и той же или сходных фраз является сознательной целью исполнителей. Если технические авторские лиги могут подвергаться сомнению и заменяться на более целесообразные, то смысловые лиги, поставленные композитором, должны строго соблюдаться, так как они непосредственно выражают музыкальное содержание.

В ансамблевом исполнительстве сохранение единства штриха при «передачах» второстепенных функций нужно осуществлять с той же тщательностью, как и в «передачах» мелодических линий.

Недостаточно искусное владение штрихами отражается прежде всего на чистоте звучания и художественной выразительности ансамблевой игры.

Интонация имеет большое значение для исполнителей на духовых инструментах, так же как и для струнников. Умение ориентироваться в тональности, подстраиваться - очень важные качества как для ансамблиста, так и для музыканта оркестра. Если в сольном исполнительстве музыкант духовик

подстраивается под фортепиано, строй которого довольно стабилен сам по себе, и изменения в строе зависят только от исполнителя на духовом инструменте, от его подачи и тонуа аппарата. То в духовом ансамбле умение постоянно слышать партнера и пристраиваться к нему, играет очень большую роль.

В процессе продолжительного взаимного музицирования у ансамблистов вырабатывается навык взаимного интонационного предслышания, а именно ощущение того, в какой именно интонационной зоне окажется последующий звук у партнера. В сущности, интонационной основой исполняемой музыки является последовательность интервальных созвучий в различных сочетаниях. Опытные и чуткие ансамблисты со временем приобретают навык последовательного выстраивания этих зонных соотношений - от предыдущего звука к последующему.

Стабильная высота строя в ансамбле способствует интонационной точности, устойчивости темброво-акустических ощущений членов ансамбля, поэтому настраивать инструменты рекомендуется всегда в одном и том же строе, например по тюнеру или одному из участников ансамбля.

Звукоизвлечение

В ансамблевой игре большое значение имеет синхронная атака звука, сочетающаяся с тщательно сбалансированным звучанием голосов. В силу специфики и различности звукоизвлечения на духовых инструментах, этот вопрос заслуживает особого внимания. Только в группе деревянно-духовых инструментов встречаются как минимум два совершенно различных подхода к звукоизвлечению: флейта - относится к группе лобииальных, и остальные инструменты гобой, кларнет и фагот - относятся к язычковым, отметим также что существует довольно обширная группа мундштучных инструментов. Основные принципы звукоизвлечения довольно полно изложены в методических трудах Б. Тризно, Н. Платонова, Ю. Усова, В. Блажевича и др. В данной работе мы не будем останавливаться на этом, заметим только что при работе в ансамбле разнородном по составу невозможно обойти этот момент. Заметим, что даже у исполнителей на одном инструменте атака звука может быть различной. Поэтому

игра в ансамбле требует от исполнителей максимально одинаковой атаки, при этом в каждом отдельном случае исполнители решают, кто именно будет приспособливаться под манеру игры другого, либо это будет взаимный процесс. Начало игры должно сопровождаться показом вступления, осуществляемого по очереди всеми участниками ансамбля, в зависимости от ситуации. Показ вступления, так называемый ауфтакт, и снятие последних нот чаще всего осуществляет первый голос - ведущий участник ансамбля. Показ предвосхищает вступление и осуществляется обычно вместе с дыханием небольшим покачиванием инструмента вверх-вниз. В зависимости от характера музыки, показ может быть энергичным или более плавным. На начальном этапе для тренировки всех участников ансамбля рекомендуется делать ясные и четкие показы, но со временем следует свести их к минимуму.

Также важно стремиться к сходству тембровой окраски голосов. В процессе совместной работы индивидуальные звуковые качества членов ансамбля постепенно сближаются. В результате возникает «обобщенный» колорит звучания, присущий тому или иному ансамблю.

Динамика - является одним из самых действенных средств выразительности. Умелое использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения. Особо важное значение приобретает динамика в сфере фразировки - по-разному поставленные логические акценты кардинально меняют смысл музыкального построения.

Впечатление, аналогичное увеличению громкости, приводит уплотнение фактуры, появление новых регистров и тембров, смена формулы общего движения. Своеобразный ритмический рисунок или характерный штрих может выделить какой-либо голос из общего звучания не меньше, чем динамика. Иной раз приемы инструментовки сами по себе многое говорят слушателю и лишь, по мере того как иссякает сила их воздействия, целесообразно прибегнуть к помощи бывших до того «в резерве» динамических контрастов.

Взаимосвязь динамических нюансов всех партий очевидна. Несогласованное с партнерами, непродуманное применение динамического нюанса может сделать общее исполнение бессмысленным. Поэтому создание единой во всех деталях динамики - обязательное условие технически грамотной совместной игры.

Ритм

В формировании ансамбля важное место занимает выработка единого ощущения ритмического пульса исполняемой музыки. Изменения темпов, свобода и естественность дыхания фразировки требуют от ансамблистов особой согласованности и точности в их осуществлении.

Ритмически точное исполнение в ансамбле тесно связано с единым ощущением ансамблистами временной последовательности тактовых долей. Выработке этих ощущений способствует мысленное дробление относительно продолжительных звуков на более короткие.

В практике работы бывает и так, что исполнители находят по своему ощущению наиболее художественно убедительный, с их точки зрения, темп исполнения, даже если он не совсем точно воспроизводит указания автора.

Ритм является важным средством художественной выразительности, придающим исполнению непринужденную свободу. Исполнители при этом должны руководствоваться чувством художественной меры, логической последовательностью развития музыкальной мысли.

Синхронность

Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей у всех исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля - единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса. Единое чувство темпа и единый ритмический пульс появляются лишь при органичности музыкального сопереживания и неразрывном музыкальном общении.

Игра в ансамбле помогает музыканту преодолеть присущие ему недостатки, помогает сделать его исполнение более многообразным, ярким,

уверенным.

Синхронность является первым техническим требованием совместной игры. Нужно вместе взять и вместе снять звук или перейти к следующему, вместе выдержать паузу и т.д.

Одновременное вступление всех инструментов обычно достигается незаметным жестом одного из участников ансамбля. Для подачи такого незаметного, но достаточно ясного и волевого сигнала и для мгновенного его восприятия необходима тренировка. Синхронность вступления достижима легче, если речь идет о звуке или аккорде, находящемся на сильной доле такта. Сложнее совместное исполнение в начале произведения синкоп, затактных фраз и т.п. Оно требует более искусного показа и особой договоренности партнеров. Одновременность окончания звука имеет не меньшее значение, чем его возникновение.

Синхронность вступления и снятия достигается значительно легче, если партнеры правильно чувствуют темп еще до начала игры. Единство «чувствования темпа» особенно сказывается в паузах и при длительно выдержанных звуках.

Формула общего движения имеет для ансамблистов большое значение, так как подчиняет частное целому и способствует созданию у партнеров единого ритма. Изменение формулы общего движения - очень распространенный прием музыкального развития. Учащение ритмического рисунка может быть уподоблено динамическому нарастанию и часто ему сопутствует.

Вопросы ансамбля

Для достижения ансамблевой точности в ансамбле необходимо добиваться взаимосвязи различных фактурных звеньев исполняемого произведения. В такой работе большое значение имеет единое ощущение каждым музыкантом метрического рисунка своей партии.

Постоянного совершенствования в ансамбле требует техника «перехвата» гаммообразных движений (особенно в мелодической линии), когда наряду с сохранением темпа важно ощутить пульс, внутреннюю динамику

движения у партнера. Для этого ансамблисту, «перехватывающему» движение, чтобы не создавать впечатление заново вступающего голоса, необходимо вслушиваться в пульс движения партнера, сливаться с общей линией, продолжая ее.

Виды передачи

Много усилий и времени требует в ансамбле работа над плавными, незаметными передачами. Важно, чтобы «передающий» голос сыграл совпадающий звук несколько тише предыдущих, с тем чтобы он прозвучал яснее к «принимающему». Кроме того, «принимающий» должен вступать без акцентов, сохраняя плавность линии.

Второй вид передачи характеризуется тем, что мелодия разбивается между голосами без общих звуков. Исполнение этой передачи более сложно. Отсутствие общих звуков создает опасность дробления движения. Поэтому «передающему» голосу в момент передачи надо как бы перетянуть последний звук. Но перетягивание последнего звука должно быть лишь в начальной стадии работы. В дальнейшем от этого приема следует отказаться. Звучание последней ноты следует прекратить с вступлением другого голоса, чтобы не допускать искаженного звучания гармонии.

В ансамблевой работе заостряется внимание и на передачах при более продолжительных мелодических линиях.

Заключение

Игра в ансамбле - кропотливый труд. Умение играть с одним или несколькими партнерами - очень важная сторона профессионального мастерства музыканта-исполнителя.

Сольное выступление артиста возможно лишь в очень ограниченных сферах инструментальной деятельности. Симфоническая, оперная, камерная музыка требует для своего воплощения творческого объединения исполнителей.

Совместная игра отличается от сольной прежде всего тем, что и общий план и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой

фантазии не одного, а нескольких исполнителей. Реализуются они их объединенными усилиями.

В нашей работе мы подробно рассмотрели основные принципы игры в ансамбле, и жанровую природу ансамбля.

Ансамблисты высказывают свои мнения и приходят к общим взглядам. В ансамблевом исполнительстве трудно определить границы индивидуального и коллективного начала. Они взаимосвязаны и неразрывны.

Список литературы

1. Благой Д. Д. Искусство камерного ансамбля и музыкальнопедагогический процесс М.: Музыка, 1984.
2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники М.: Музыка, 1971.
3. Зыбцев А. Л. Из опыта работы педагога класса камерного ансамбля//Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство/ Ред.- сост. Аджемов К. Х. М.: Музыка, 1979
4. Мильман М. В. Мысли о камерно-ансамблевой педагогике и исполнительстве//Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство/Ред.-сост. Аджемов К. Х. М.: Музыка, 1979
5. Усов Ю. Советская школа игры на духовых инструментах в 1960-1980е годы//Музыкальное исполнительство и современность.-Вып. 1- М., 1988.