

## ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ ВНЗ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ РОБОТИ В ОРКЕСТРОВОМУ КОЛЕКТИВІ

### FEATURES OF PREPARATION OF STUDENTS OF HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS FOR PROFESSIONAL WORK IN THE ORCHESTRA COLLECTIVE

У статті означено деякі проблеми сучасних молодих виконавців-оркестрантів; висвітлено компоненти професійної майстерності музиканта виконавця: музично-виконавська спрямованість; знання; уміння; професійно-важливі якості. Описані природні (фізіологічні дані: будова тіла, зокрема, довжина кисті, гнучкість пальців, розвиток вестибулярного апарату, здатність до координації тощо; психофізіологічні особливості: властивості нервової системи, темперамент, співвідношення абстрактно-логічного та емоційно-образного компонентів мислення, спрямованість особистості, акцентуація характеру, установки; музичні задатки: слух, ритмічна здатність, емоційна чуйність до музики) і набуті (розвинені у процесі навчання та концертної діяльності параметри: фізичний, інтелектуальний та емоційний розвиток (пам'ять логічна, емоційна, музична, рухова; витривалість, музичне мислення, здатність до самооцінки, самоконтролю, емоційна стабільність, стійкість уваги, здатність до емпатії тощо; загальна та спеціальна культура: загальноосвітні, музично-історичні, музично-теоретичні, психологічні знання; професійні вміння та навички: технічне оснащення, вміння працювати з музичним текстом, навички формобудування; артистизм як комунікативна здатність) параметри індивідуального виконавського стилю.

Розкрито зміст умінь інструменталіста-оркестранта: особливості виконавських дій по корекції інтонації (мають наступну послідовність: співвіднесення мелодійної горизонталі і гармонійної вертикалі із загальною будовою оркестрової фактури, кореляція тону з урахуванням інтонації інших оркестрових груп, інтонаційний аналіз звучання голосів в середині групи, прийняття виконавського рішення по корекції інтонації кожним виконавцем в групі), наявність слухового передчуття тембрової окраски звуку, уміння підпорядковувати індивідуальні штрихові й артикуляційні прийоми загальному звучанню оркестрової групи, здатність взаємодіяти з оркестром в системі метроритму музичного твору (до типових проблем належать: несинхронний початок і закінчення метричних долей, неоднакове трактування внутрішньої структури ритмів дроблення і підсумовування, різне прочитання пунктирних ритмів, зміна загального темпового руху в моменти зміни метра і ритму, недодержання тривалостей з почкою та залігованих нот, неточне виконання синкоп, неодноразове *ritenuto*, *rallentando*, *allargando* і *stringendo*); означені стадії репетиційної роботи, описані деякі заходи щодо виявлення майбутніх лідерів оркестрових груп серед юних виконавців.

**Ключові слова:** виконавська майстерність, індивідуальний виконавський стиль, оркестрове інтонування, метроритм, артикуляція, репетиційна робота.

The article identifies some problems of contemporary young orchestral performers; the components of the professional skill of the performer musician are highlighted: musical and performance orientation; knowledge; skills; professionally important qualities. Described natural (physiological data: body structure, in particular, the length of the brush, flexibility of the fingers, the development of the vestibular apparatus, the ability to coordinate, etc.; psychophysiological features: properties of the nervous system, temperament, the ratio of the abstract-logical and emotionally-shaped components of thinking, directionality, orientation character, setting; musical inclinations: hearing, rhythmic ability, emotional sensitivity to music) and acquired (developed in the course of training and concert activity parameters: physical, intellectual) tional and emotional development (memory is logical, emotional, musical, motor; endurance, musical thinking, ability to self-esteem, self-control, emotional stability, stability of attention, ability to empathy, etc.; general and special culture: general, musical, historical and musical -theoretical, psychological knowledge, professional skills: technical equipment, ability to work with musical text, skills of form-building; artistry as a communicative ability) parameters of the individual performing style. The contents of the orchestral instrumentalist's skills are revealed: the peculiarities of the performance actions on the intonation correction (having the following sequence: correlation of the melodic horizontal and harmonic vertical with the general structure of the orchestral texture, correlation of the tone with the intonation of other orchestral groups, intonation analysis on the intonation correction of each performer in the group), the presence of an auditory anticipation of the timbre color of the sound, the ability to subordinate individual pieces riveting and articulatory techniques to the general sound of the orchestra group, the ability to interact with the orchestra in the system of metro-rhythm of a piece of music (typical problems include: non-synchronous beginning and ending of metrical fractions, unequal interpretation of the internal structure of the rhythms of crushing and summing, summing points moments of change of the meter and rhythm, failure to observe the durations with the point and the deposited notes, inaccurate execution of syncope, non-simultaneous *ritenuto*, *rallentando*, *allargando* and *stringendo*); stages of rehearsal work are outlined, some activities are identified to identify future leaders of orchestra groups among young performers.

**Key words:** performing skills, individual performance style, orchestral intonation, metro rhythm, articulation, rehearsal work.

УДК 378.011.3-051:785.1

DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-17-1-38>

**Шейко В.О.,**

доцент кафедри інструментального та оркестрового виконавства  
Національного педагогічного  
університету імені М.П. Драгоманова

**Постановка проблеми у загальному вигляді.** Оркестрове виконавство має ряд особливостей, що визначають формування спеціальних навичок.

Для досягнення потрібного результату в ансамблевому (оркестровому) музикуванні недостатньо тільки вільного володіння інструментом і доскона-

лого знання своєї партії. Головні недоліки сучасної молоді, яка приходить працювати в професійні оркестрові колективи – це недостатня кількість пройденої літератури (зокрема, труднощі оркестрових партій) в класі ансамблю та оркестру, слабе уявлення про штрихове різноманіття свого інструменту, невміння орієнтуватися в стилістиці і, що дуже важливо, невміння комунікувати з навколишніми колегами-музикантами. Крім іншого, оркестрант повинен володіти якостями не тільки професійними, а й особистісними для того, щоб адекватно відчувати себе в колективі, і щоб оточуючі відчували себе з ним комфортно.

**Аналіз останніх досліджень.** Естетичні ракурси проблеми виразності у виконавському мистецтві досліджували Б. Асаф'єв, Л. Мазель, В. Цуккерман, Ю. Тюлін, Е. Назайкинський та інші. Питанням специфіки камерно-інструментального музикування присвячені праці Д. Благого, Т. Гайдамович, Л. Гаккеля, Л. Гінзбурга, А. Готліба, І. Польської, О. Сидоренко та інших. Не дивлячись на наявність ґрунтовних досліджень у сфері виконавського мистецтва, проблема специфіки підготовки виконавця-оркестранта, на наш погляд, висвітлена недостатньо. Отже, **мета цієї статті** – визначення специфіки підготовки студентів-інструменталістів до діяльності оркестрового виконавця.

**Виклад основного матеріалу.** Готовність оркестрових музикантів до виконання твору, що має багатогранний, глибокий зміст, визначається ступенем усвідомлення музикантами всіх груп оркестру загальної форми твору, функцій груп в її будові і розвитку, ролі кожної групи в окремих фрагментах твору, що відрізняються за типом оркестрової фактури. Саме з цього усвідомлення складається переконливе виконання твору.

Спільна гра – це створення загальної концепції твору. Одне із завдань колективного виконавства – примирення і синтез індивідуальних інтонаційних концепцій: «Справжня наука і справжня музика вимагають однорідного розумового процесу, і відносно основних найглибших континуальних рівнів творчості артиста не можна знайти ніяких істотних відмінностей між наукою і мистецтвом...» [2, с. 220].

Отже, мислення виконавця-ансамбліста передбачає свідому відмову від солюючої функції і внутрішню готовність до об'єднання творчих зусиль для втілення варіативного потенціалу музичного твору. Звичайно, при цьому виникає ряд труднощів, пов'язаних із відмінностями виконавських шкіл, стильових установок, життєвих вражень і найголовніше – внутрішнього світу й індивідуальних особливостей мислення музикантів.

Успішність музичної діяльності, на думку Б. Асаф'єва, «значною мірою залежить від багатства асоціативних зв'язків, асоціативного фонду, що представляє собою систему образів попере-

днього досвіду, який відкладається у свідомості...» [1, с. 67] Отже, не викликає сумніву важливість створення відповідного навчального середовища і необхідність формування музичного тезауруса слухових уявлень, обсяг яких демонструє розвиненість музиканта.

На думку Ю. Цагареллі, компоненти професійної майстерності музиканта-виконавця розподіляються за чотирма блоками:

- музично-виконавська спрямованість (любов до музики, потреба сценічного самовираження);
- знання (загальні та спеціалізовані музичні);
- уміння (комунікативні, гностичні та рухові);
- професійно-важливі якості (сприйняття, пам'ять, мислення, уява, емоції, мотивація, увага, психомоторика тощо).

Як зауважує автор, є необхідність розвитку комунікативних умінь для музикантів-виконавців, що зумовлено «самою специфікою професії артиста. По-перше, кожен музикант більшою чи меншою мірою є ансамблістом чи оркестрантом» По-друге, «комунікативні вміння необхідні музиканту-виконавцю як артисту, що спілкується з публікою в процесі концертного виконання». При цьому важливим видається зауваження автора про те, що, на відміну від усіх видів музичної діяльності, що мають спільний компонент («творче сприйняття музики, що включає у себе її перцепцію та переробку для створення уявного музичного образу»), музично-виконавська діяльність «має більш спеціальний характер та забезпечується спеціальними, безпосередньо виконавськими персонально-важливими якостями: виконавською технікою, надійністю в концертному виступі та артистизмом» [5, с. 8–11].

Кожен музикант виконавець у процесі свого становлення набуває певних індивідуальних рис, індивідуального виконавського стилю. На думку О. Сидоренко, можна виділити природні та набуті параметри індивідуального виконавського стилю. До природних дослідника відносить:

- фізіологічні дані (будова тіла, зокрема, довжина кисті, гнучкість пальців, розвиток вестибулярного апарату, здатність до координації тощо);
- психофізіологічні особливості (властивості нервової системи, темперамент, співвідношення абстрактно-логічного та емоційно-образного компонентів мислення, спрямованість особистості, акцентуація характеру, установки);
- музичні задатки (слух, ритмічна здатність, емоційна чуйність до музики).

Набутими (розвиненими у процесі навчання та концертної діяльності) параметрами індивідуального виконавського стилю можуть бути названі:

- фізичний, інтелектуальний та емоційний розвиток (пам'ять логічна, емоційна, музична, рухова; витривалість, музичне мислення, здатність до самооцінки, самоконтролю, емоційна стабільність, стійкість уваги, здатність до емпатії тощо);

– загальна та спеціальна культура (загально-освітні, музично-історичні, музично-теоретичні, психологічні знання);

– професійні вміння та навички (технічне оснащення, вміння працювати з музичним текстом, навички формобудування);

– артистизм як комунікативна здатність.

Таким чином, можливості музиканта, що зумовлюють його успішну виконавську діяльність, є як потенційними (природними), так і здатними до розвитку (набутими). До того ж, згідно з думкою Ю. Цагареллі фактори, що впливають на розвиток особистості музиканта-виконавця, можна умовно поділити на дві великі групи:

– внутрішні – біологічні, духовно-інтелектуальні;

– зовнішні – соціальне середовище, життєвий досвід, досвід концертного виконавства, композиторський стиль [4, с.74-75].

Є також специфічні навички, які набуваються тільки з досвідом тривалої роботи в ансамблі. Це взаєморозуміння і злагодженість, гнучкість і вміння пристосуватися до звучання іншого за тембром і манерою звуковидобування інструменту, навички творчого спілкування, за якого утворюється синергія, що зв'язує декілька особистостей в єдине ціле, створює у слухача відчуття безпосередньої творчої цілісності. Крім того, необхідно враховувати, що готовність або навіть потреба у співтворчості може бути однією з рис творчої особистості, спонукаючи її до колективного музикування.

Важливим складником майстерності виконавця-оркестранта є володіння умінням інтонування як в піфагоровому (натуральному) строї, так і в темперованому. Ключовим поняттям, що визначає інтонацію в ході оркестрової діяльності, є відносність ладу, а найбільш істотною умовою, що впливає на точність інтонації, – більша ширина унісону, ніж в ансамблевому і сольному виконавстві. Процес формування виконавських дій по корекції інтонації струнного або духового інструменту відбувається в ході безперервного підстроювання під час гри в оркестрі, яке можна представити у вигляді такої послідовності:

– співвіднесення мелодійної горизонталі і гармонійної вертикалі із загальною будовою оркестрової фактури;

– кореляція тону з урахуванням інтонації інших оркестрових груп;

– інтонаційний аналіз звучання голосів в середній групі;

– прийняття виконавського рішення по корекції інтонації кожним виконавцем у групі.

Внутрішнє слухове передчуття оркестрового музиканта спрямоване не тільки на висоту інтонації, але і на інші кількісні та якісні характеристики оркестрового звуку. Щоразу його пошуку передують формування попереднього уявлення про звучання інструменту на основі сприйняття загального звуку оркестру, оркестрової групи та групи

однорідних інструментів. Саме темброве передчуття здатне формувати оркестровий звук інструменту настільки, наскільки це дозволяють зробити об'єктивні умови. Тембр – це індивідуальна якість кожного музиканта, що залежить від багатьох суб'єктивних і об'єктивних факторів (фізіології, інструментарію, кваліфікації і так далі).

Важливим для виховання музиканта є формування навички попереднього уявлення оркестрових тембрів у ході гри студента-соліста в ансамблі з фортепіано в процесі вивчення музичних творів. Вміння уявляти в звучанні фортепіанної партії тембр відповідних оркестрових інструментів створюють умови для генерації відповідного спектру обертонів, обґрунтовують принцип артикуляційних дій, збагачуючи образно-художній зміст твору і розширюючи виконавські можливості музиканта.

Відмінності сольного і ансамблевого звуку від оркестрового насамперед в його об'ємі, інтенсивності (кількісні характеристики тембру) і, нарешті, в характері ведення звуку, свідомо позбавленого в групі оркестрових інструментів індивідуальних рис, притаманних кожному музиканту (наприклад, вібрато).

Виконавська діяльність у групах інструментів оркестру поставлена в інші акустичні умови, і функції голосів також мають інше смислове значення. Важливого значення тут набуває артикуляція. Роль артикуляції і штрихів в оркестровій діяльності музиканта дещо відрізняється від їх ролі в ансамблевому виконавстві. Найбільш істотний фактор тут – кількісний (в оркестрі кількість голосів, що грають подібні в артикуляційному плані партії, значно більше). Це неминуче призводить і до якісних змін артикуляції і штрихового ансамблю.

Якщо в камерному виконавстві відсутність артикуляції і штрихового ансамблю прослуховується дуже ясно, незалежно від того, це ансамбль однорідних або неоднорідних інструментів, то в оркестрі артикуляційний і штриховий ансамбль – це досить складне поєднання різних наборів артикуляційних і штрихових виразних засобів, властивих струнним і духовим інструментам. Потрібно набагато більша за обсягом робота оркестрового музиканта щодо приведення їх до єдиного загально-оркестрового «знаменника». Оркестрове музикування неминуче призводить до об'єднання одночасно вживаних артикуляційних прийомів і штрихів, яке спирається на посилення загальних і ослаблення їх індивідуальних властивостей.

Характер артикуляції і штрихи не повинні помітно змінюватися за лінійного розвитку оркестрової фактури як у великому чи малому tutti, незалежно від того, чи окремо звучить тематичний матеріал у будь-якій групі, чи в solo. Одночасна гра в великому tutti струнних та духових інструментів ставить питання ще й про характер атаки звуку. Принципово різний механізм виникнення

звуку духового і струнного інструменту призводить до необхідності уніфікації початку звуку.

Важливим також є уміння музиканта взаємодіяти з оркестром в системі метроритму музичного твору, тобто колективна метроритмічна вертикаль. До типових проблем метроритму і темпу під час гри в оркестрі належать: несинхронний початок і закінчення метричних долей, неоднакове трактування внутрішньої структури ритмів дроблення і підсумовування, різне прочитання пунктирних ритмів, зміна загального темпового руху в моменти зміни метра і ритму, недодержання тривалостей з точкою та залігованих нот, неточне виконання синкоп, неодноразове *ritenuto*, *rallentando*, *allargando* і *stringendo*. Ці помилки потребують окремої роботи як оркестранта, так і диригента, і з набуттям відповідного досвіду музикант може самостійно заздалегідь намітити шляхи пошуку необхідних виконавських рішень у ході виконання.

На специфіку метроритму в оркестровій діяльності музиканта впливають також ситуації, пов'язані з виконанням одних і тих же ритмічних малюнків послідовно різними групами інструментів, що відрізняються способами звуковидобування і технічними можливостями. Одночасне виконання ритмічних малюнків, навіть складних, залежить від рівня кваліфікації кожного конкретного музиканта і загальної зіграності оркестрового колективу, а точна передача ритмічних малюнків від однієї групи інструментів до іншої без відчутних темпових і ритмічних зрушень залежить ще й від свідомих, додатково вжитих, досить значних зустрічних зусиль оркестрантів.

Підхопити або точно передати ритмічний малюнок іншій партії всередині групи дозволяє внутрішнє моделювання м'язових виконавчих дій музикантів, що можливо тільки в разі глибокого розуміння механізму роботи всього виконавського апарату під час гри на струнних інструментах.

Особливості репетиційної роботи в різні моменти освоєння твору можна розділити на коректурні, робочі і генеральні репетиції. Коректурні репетиції вимагають великої уваги і точного відображення в оркестрових партіях особливостей трактування нотного тексту. Під час проведення таких репетицій музиканти витрачають багато часу на узгодження можливих виконавських різночитань і уточнення тексту оркестрових партій. Особливо трудомістким є уточнення артикуляції і штрихів. Але цей час виправдовується більш конструктивною і предметною роботою над твором в ході подальших репетицій. Від міри засвоєння музичного матеріалу залежить темп програвання твору в ході робочих (ординарних) репетицій. Темп має бути таким, щоб не зашкодити артикуляційно-інтонаційній виразності, але кожен технічний фрагмент має бути насамперед художнім елементом музичного твору. [3] Під час робочих репетицій опрацьовується фразування, ритмічна та динамічна точність звучання. Метою прогонних

репетицій є створення спільного цілого з детально опрацьованих в ході робочих репетицій фрагментів музичних творів, але за традиційного дефіциту репетиційного часу прогонні репетиції зазвичай ігноруються і замінюються генеральною репетицією, на якій твір іноді тільки і програється цілком.

Окремим питанням у навчальному процесі музичних навчальних закладів стоїть виховання лідерів оркестрових груп, здатних до співпраці по управлінню оркестровим колективом і спроможних виконати сольні партії сучасної інструментальної та оркестрової літератури. Для виявлення таких талантів серед молоді наприкінці 2018 року Українське радіо започаткувало проєкт «Я – віртуоз!», який має на меті популяризувати і надати всебічну підтримку творчих досягнень талановитих українських дітей, лауреатів і володарів Гран-Прі всеукраїнських та міжнародних музичних конкурсів. Всі учасники – лауреати конкурсів і вже є переможцями. Надалі, на нашу думку, потрібно створити якусь систему відбору тих учасників, які ще не стали з певних причин лауреатами, але які вже є нашими зірочками. Далі це буде рухатися до якогось, можливо, всеукраїнського конкурсу, який би включав музикантів різних жанрів. Молоді таланти з усіх куточків України виходять на сцену найкращої акустичної зали України – Великої концертної студії Будинку звукозапису Українського радіо, поряд із провідними артистами формують сучасний мистецький образ України у світі, її творче майбутнє. На концерті «Я – віртуоз» лунають твори великих класиків та сучасних українських композиторів у виконанні юних обдарованих музикантів.

**Висновки.** Отже, підготовка професійного оркестрового виконавця – складний освітній процес, що характеризується формуванням технологічного механізму оркестрового інструментального музикування і усвідомленням драматургічних функцій усіх груп інструментів оркестру.

**Перспективами** наступних досліджень можуть стати подальші розвідки в області розвитку комунікативних умінь студентів ВНЗ в процесі колективного музикування.

#### БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Асаф'єв Б.В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2. Изд. 2-е. Ленинград : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1971. 376 с.
2. Вахранев Ю.Ф. Исполнение музыки : (поэтика). Харьков, 1994. 336 с.
3. Гишка І.С. Складові успіху диригентського фаху. *Вісник Національного університету оборони України*, № 6 (31). 2012. С. 41–45.
4. Сидоренко О.Ю. Індивідуальний виконавський стиль у системі ансамблевого музикування (на прикладі камерної скрипкової сонати). Дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2018, 201 с.
5. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : учеб. пособие. Санкт-Петербург : Композитор, 2008. 212 с.