

Свириденко Ирина Германовна

АНСАМБЛЬ И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ В ПОВЫШЕНИИ  
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО УРОВНЯ МУЗЫКАНТА

УО «Новополоцкий государственный музыкальный колледж»,  
преподаватель цикловой комиссии «Инструменты народного  
оркестра» (струнные)

НОВОПОЛОЦК, 2019

## ОГЛАВЛЕНИЕ

АННОТАЦИЯ.....	3
ВВЕДЕНИЕ.....	4
ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ.....	5
ГЛАВА 1. АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ.....	6
ГЛАВА 2. ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОЗВЕДЕНИЕМ.....	12
ГЛАВА 3. РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ.....	15
ГЛАВА 4. ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД РАЗНОХАРАКТЕРНЫ МИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ.....	17
ГЛАВА 5. КОНЦЕРТНОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ.....	20
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	22
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	24

## АННОТАЦИЯ

Данная методическая работа направлена на повышение качества подготовки учащихся музыкальных колледжей и колледжей искусств по дисциплине «Класс ансамбля» для специальности 2-16 01 31 Инструментальное исполнительство, направление специальности 2-16 01 31-05 Инструменты народного оркестра. Автор кратко излагает некоторые специфические моменты работы с учащимися в классе ансамбля цимбал с музыкальными примерами, а также дает краткий обзор репертуара для ансамбля цимбал.

Рассмотрены так же некоторые психологические проблемы работы в коллективе, поскольку работа в коллективе сопряжена с определенными трудностями: не так легко научиться ощущать себя частью целого. Воспитание у исполнителя ряда ценных профессиональных качеств — дисциплины в отношении ритма, ощущения нужного темпа, развитие мелодического, полифонического, гармонического слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении.

Ансамблевая игра открывает самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей исторических эпох. Ансамблист, наряду с оригинальным репертуаром, может пользоваться также оперными клавирами, переложениями фортепианных, баянных, оркестровых произведений, а также попробовать свои силы в переложении и аранжировке при участии педагога дисциплины «Класс ансамбля».

Игра в ансамбле — постоянная и быстрая смена новых впечатлений, открытий, интенсивный приток богатой и разнохарактерной музыкальной информации. Она одухотворяет учащегося, обогащает профессиональный опыт, увеличивает багаж специфических сведений, а также, способна сыграть активную роль в процессах становления и развития музыкального сознания молодого музыканта.

Автор раскрывает вопросы специфики работы в цимбальном ансамбле, прилагая к ним музыкальные примеры. Данная работа может быть использована для преподавателей по специальности «Инструменты народного оркестра (струнные)» музыкальных колледжей, колледжей искусств, а также преподавателями музыкальных школ и школ искусств.

## ВВЕДЕНИЕ

Задача музыкальных школ состоит не только в подготовке учащихся к поступлению в профессиональные музыкальные заведения, но и в воспитании активных пропагандистов музыкально-эстетических знаний – участников художественной самодеятельности, в увеличении армии любителей музыки, грамотных слушателей наших концертных аудиторий, в формировании людей, жизнь которых обогатится великим даром – умением слушать и понимать музыку.

В педагогической работе я постоянно стремлюсь вложить свою частицу в направление моих учащихся на путь истинный, пробудить в них понимание того, насколько прекраснее и богаче становится жизнь, когда любишь музыку. К каждому ребенку надо находить свой отдельный подход, с каждым нужно обходиться на свой собственный лад.

Главная задача преподавателя состоит в том, чтобы иметь наготове неиссякаемый запас увлекательных возможностей, с помощью которых можно научиться этой интересной игре на баяне, аккордеоне, фортепиано.

Одной из таких интересных и увлекательных возможностей является игра в ансамбле. Мы знаем, что ансамбль – это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена, при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом. В этом жанре писали почти все выдающиеся композиторы. Писали, как для домашнего музицирования, так и для интенсивного обучения и концертных выступлений.

Занятия в ансамбле являются одной из эффективных форм музыкального воспитания и развития учащегося. И будущему музыканту-профессионалу, и участнику самодеятельности игра в ансамбле, коллективные выступления дают яркие музыкальные впечатления: ансамбль радует его своими неожиданными возможностями, новыми тембровыми сочетаниями, яркой динамикой, захватывает общностью творческой задачи, объединяет и направляет музыкальные эмоции.

Занятия в классе ансамбля способствуют также закреплению навыков, приобретенных на уроках специального класса. Необходимо, чтобы ансамблевые занятия стимулировали интерес ученика к инструменту, к урокам по специальности и прививали любовь к коллективному творчеству. Чувство ответственности перед партнером, коллективом за результат общей работы, качество публичного выступления должно естественным образом возникнуть в классе ансамбля. Понимание исполняемого произведения, «влюбленность» в него создают атмосферу коллективного творческого

энтузиазма, необходимого для эффективных занятий с детьми. Педагог, раскрывая «секреты» ансамблевой игры и верно направляя увлеченность детей, воспитывает в них коллективную творческую и исполнительскую дисциплину.

Умение музицировать в составе большого коллектива или с несколькими партнерами необходимо в дальнейшем как для успешных занятий в классах ансамбля и оркестра в музыкальных училищах, так и для участия в самодеятельных коллективах.

Эффективной и востребованной формой приобщения детей к музыкальному искусству является ансамблевое музицирование, которое дает возможность каждому ученику проявить свои способности в коллективном музыкальном сотворчестве в соответствии со своими способностями и уровнем подготовки.

Изучение ансамблевой литературы и овладение навыками совместной игры является составной частью системы воспитания музыкантов. Особенную востребованность и актуальность ансамблевое музицирование приобрело в современный период. Свидетельство тому и большое количество конкурсов, фестивалей, специально посвященных ансамблевому исполнительству, нотных изданий, включающих в себя огромное количество самых разнообразных переложений популярных произведений классического и современного репертуара для разных ансамблевых составов.

В чем же заключена польза ансамблевого музицирования? В силу каких причин оно оказывается способным стимулировать общее музыкальное развитие учащихся?

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей исторических эпох. Иными словами, ансамблевая игра – постоянная и быстрая смена новых восприятий, впечатлений, «открытий», интенсивный приток богатой и разнохарактерной музыкальной информации.

# ГЛАВА 1

## АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ

Ансамблевая игра – очень интересный вид работы, который дает полное представление о возможностях инструмента, осознанное желание музицировать вместе с другими учениками, со своим преподавателем. Ансамбль способен заинтересовать ребенка в скорейшем овладении инструментом, что, в свою очередь, помогает ускорить процесс знакомства юного музыканта с миром большой музыки. Дети уверенно начинают себя чувствовать в коллективном творчестве, выступают на сцене в концертах, что способствует повышению интереса к занятиям, формированию умения и навыков выступления на сцене.

Ансамблевое музицирование все прочнее входит и на концертную эстраду, и в музыкальный быт. Исключительно большое значение работы в классах инструментального и камерного ансамбля всегда признавалось выдающимися деятелями отечественной музыкальной педагогики. В процессе изучения ансамблевой литературы различных стилей и жанров, учащиеся не только овладевают навыками ансамблевого исполнительства, но и значительно расширяют свой музыкальный кругозор, а, кроме того, существенно развивают и закрепляют навыки чтения с листа. Следует учитывать также и воспитательную роль ансамблевого класса: здесь создается благоприятная почва для проявления чувства товарищества, коллективной ответственности за выполняемое дело. Тем более важной и актуальной эта сторона ансамблевого музицирования является для учащихся разных отделений ДШИ (фортепианного и народного) и заключается в новой методике организации учебно-воспитательного процесса обучения на инструменте. Главная идея – выход за рамки индивидуального обучения и, тем самым, интенсивном воздействии на развитие музыкальных способностей детей на основе совместного музицирования в ансамбле. Отличительной особенностью работы является также ее направленность на развитие потребности учеников в активном творческом общении с музыкой. При этом педагоги выступают не только как вдохновители, организаторы, но и как участники совместного творческого процесса. Педагоги и ученики предстают как равноправные партнеры проекта творческого музицирования. Учебно-репетиционные занятия детей реализуются в концертах, творческих вечерах, фестивалях и других ярких и запоминающихся событиях в жизни детей и их родителей. Игра в ансамбле – это важнейшее звено музыкального воспитания, развития слуховых, ритмических, психоэмоциональных навыков, развития навыков коллективного музицирования. Ансамблевая игра

– это широчайшие возможности инструмента, разнообразный репертуар, знакомство со многими стилями, овладение дополнительными инструментами (альтовой, басовой домры), сотрудничество с учащимися и преподавателями других специализаций школы, выступление совместно с педагогом, творческая атмосфера в классе.

Одна из перспективных ансамблевых форм являются **дуэты**. Состав может быть самым разнообразным: домра-домра, домра-гитара, домра-балалайка, домра-фортепиано. В дуэте легче преодолеваются те специфические трудности, с которыми сталкиваются исполнители при игре соло. Прежде всего, без труда можно выделить тот или иной голос фактуры, сложной полифонической ткани. Причем каждый из голосов в гораздо большей степени может быть воспроизведен со своим индивидуальным «характером». Кроме того, исполнение в дуэте развивает в каждом из исполнителей чувство уверенности в своих силах, позволяет укрепить творческие позиции, и если исполнитель – солист, работая над новым произведением, долгое время остается единственным слушателем и ценителем игры, то ансамблист не только чувствует постоянную помощь коллеги, но и осознает, что его предложения могут быть раскритикованы, опровергнуты. Таким образом, компоненты будущей интерпретации проходят «двойной фильтр» – индивидуальный и коллективный. Партнеры, ставшие единомышленниками, в результате обмена мнениями, продуктивно работают, взаимодополняют и даже взаимозаменяют друг друга.

При создании ансамбля надо помнить, что каждый учащийся – это индивидуальность. У каждого свой характер, свой круг интересов, поэтому подбирать участников нужно по принципу психологической совместимости. Это включает в себя и совместимость характеров, близость друг друга по возрасту, по уровню развития, интересам, по степени владения инструментом, иначе будет трудно распределить партии.

Участникам дуэта следует не только свободно владеть своей партией, но и отчетливо представлять партию своего партнера. Это значительно расширяет горизонт видения и понимания нотного текста обоими исполнителями. Соответственно, активно совершенствуется ансамблевая техника. А именно: все более идентичными становятся артикуляция и штрихи, усиливаются синхронность метроритмики и темпа, динамический и тембровый баланс. Главное здесь заключается в том, что ансамблист должен не только свободно владеть всеми исполнительскими средствами, присущими сольному музицированию, но также и искусно сочетать индивидуальные приемы игры с манерой игры своего партнера.

Игра в дуэте с другим инструментом имеет свои специфические сложности, так называемую «ансамблевую технику»:

- синхронность метроритма;

- артикуляция и штрихи;
- динамический и тембровый баланс;
- единство исполнительского почерка каждого из ансамблистов при сохранении самых существенных черт их индивидуальности.

В соответствии со значением слова «вместе» – «одновременно, разом, нераздельно, сообща, заодно с кем-то» – технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает в первую очередь:

- синхронное звучание обеих партий (единство темпа и ритма партнеров);
- уравновешенность в силе звучания партий (единство динамики);
- согласованность штрихов всех партий (единство приемов, фразировки).

Выполнить эти технические требования может лишь музыкант, обладающий хорошо развитым умением слушать общее звучание ансамбля. Таким образом, характерным, специфическим ансамблевым исполнительским качеством является искусство слушать – слушать себя в ансамбле, партнера в ансамбле, ансамбль в целом. Умение слушать друг друга воспитывается постепенно, в процессе обучения и зависит от сходства индивидуальностей, общности воспитания, широты музыкального кругозора, эмоциональной отзывчивости, богатства воображения, гибкости исполнительского таланта.

Занятия класса ансамбля в музыкальной школе не могут сводиться лишь к общим встречам учащихся с педагогом для совместного разучивания и исполнения пьес. Понятно, что без необходимой технической свободы, без уверенного владения текстом совместные встречи участников ансамбля вообще бессмысленны. Но многократное совместное исполнение пьесы, пусть даже с добросовестно, грамотно подготовленными партиями, не приводит ещё к решению специфических ансамблевых задач. Точное воспроизведение текста, выполнение всех указанных автором или педагогом нюансов, штрихов, изменений темпа должно сочетаться с ощущением общего для всех участников *исполнительского «дыхания»*. Вот почему игре в ансамбле надо обучать специально как одному из видов музыкального искусства.

На уроках ансамбля дети учатся слышать себя, своих партнеров и одновременно звучание ансамбля в целом. Они учатся как бы «вписывать» себя в общее звучание ансамбля, то «растворяясь» в нем, то выходя на передний план, подчиняясь художественной трактовке и логике произведения одна из особенностей ансамблевой игры в том и состоит, что несколько человек с различным уровнем музыкального развития и исполнительской подготовки объединяются в единый исполнительский организм.

Методика ансамблевых занятий – одна из насущных тем музыкального образования.

### **а) подбор репертуара**

В работе с участниками школьного ансамбля приходится большое внимание уделять составлению репертуара. Репертуар должен быть составлен с учетом не только технических возможностей учеников, но и их темперамента, и «эстрадоустойчивости», и возраста. В малочисленных ансамблях (дуэтах, трио) имеет смысл объединять примерно равных по возможностям учеников. В крупных же ансамблях можно перемежать менее подвинутых детей с более сильными, имеющими навыки устойчивой интонации, ритмической выдержки, опыт эстрадных выступлений. В результате партнеры взаимообогащают друг друга: более слабый ученик, как бы опираясь на сильного, постепенно обретает уверенность, «дотягивается» до него; более сильный в свою очередь учится вести за собой, не поддаваясь ошибкам партнера, приобретает концертмейстерский навык. Пьесы разнообразные по характеру (подвижная и кантиленная) с большим интересом принимаются детьми в работу и дают педагогу возможность сосредоточить внимание учеников на разных сторонах ансамблевой техники – мелодической и ритмической.

### **б) работа над штрихами**

Игра в ансамбле требует особого внимания к точному выполнению штрихов. Каждое отклонение от общих штрихов нарушает целостность зрительного восприятия ансамбля и мешает, конечно, партнерам, а главное, наносит ущерб выразительности исполнения, так как штрихи несут большую динамическую и смысловую нагрузку. Естественно, применение того или иного штриха находится в полной зависимости от содержания произведения, нюанса, темпа, ритмического рисунка.

Своеобразный ритмический рисунок или характерный штрих может выделить какой-либо голос из общего звучания не меньше, чем динамика. На фоне синкопированных аккордов фортепиано четко прослушивается мелодия с характерным ритмом и штрихом. Работа над штрихами – это уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы её выражения. Синхронность является первым техническим требованием игры. Нужно вместе взять и снять звук, вместе выдержать паузы, вместе перейти к следующему звуку.

Конечно, приходится учитывать уровень продвинутости учащихся, а также количество участников ансамбля, так как чем больше состав ансамбля, тем затруднительнее синхронное исполнение сложных штрихов.

### **в) работа над динамикой**

Динамика является одним из самых действенных выразительных средств. Умелое использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, её 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 произведения. Для примера во время занятий можно предложить детям исполнить отрывок изучаемого произведения, изменив всю его динамику. Результаты такого исполнения «наоборот» очень убеждают учеников.

Важность точного соблюдения каждым участником ансамбля динамических требований должна быть осознана учениками с первых уроков. К тому же нельзя допускать и формальной идентичности исполнения динамических указаний. Педагог учит умению правильно исполнять тот или иной общий нюанс в разных голосах в зависимости от их смысловой нагрузки, пониманию относительности звучания одного и того же нюанса (пиано мелодии ярче, чем пиано сопровождающей фигуры). Нюансы нередко становятся причиной изменений темпов (форте – быстрее, пиано - медленнее, крещендо - ускоряя...). С первых занятий педагогу нужно обращать на это постоянное внимание.

#### **г) обучение чтению нот с листа**

С ансамблем обязательны занятия чтением нот с листа. Нужно выбирать более легкие произведения, чтобы технические трудности не отвлекали при этом ученика от основных задач. Каждый ученик получает первые навыки игры с листа на занятиях по специальности. Но на уроках ансамбля чтение нот проходит эффективнее и вызывает больший интерес у детей. Наглядная необходимость подчинения общему пульсу помогает скорее усваивать правила чтения нот с листа. Контакт с партнерами обеспечивает поддержку, увеличивая вместе с тем ответственность каждого за текст. Приобретается умение, ошибаясь, оставаться в ансамбле, не мешая партнерам. Ученик убеждается в ценности грамотной удобной аппликатуры, помогающей быстрому «схватыванию» текста.

Чтение нот с листа в ансамбле как бы демонстрирует ученику недопустимость каких-либо поправок, остановок, пренебрежения к паузам, нюансам. Дети учатся пропускать «не прочитавшиеся» ноты ради своевременного, точного прихода к тактовой черте, «не выскакивать» в паузах, читать обозначения нюансов сразу, вместе с нотами, особенно четко реагируя на пиано, быстро ориентироваться в музыкальном материале. Практика показывает, что умение хорошо читать с листа – необходимый компонент творческой деятельности и профессионала, и участника самодеятельности. Успех обучения зависит от того, насколько серьезно и регулярно ведутся такие занятия с самых первых ступеней музыкального образования. Очень большую пользу уроки чтения с листа приносят воспитанию уверенности на эстраде, исполнительской «цепкости» - качеств, необходимых для публичных выступлений.

#### **д) работа над произведением**

Работая с учеником над нотным текстом его партии, педагог, будучи первым партнером ученика, добивается чистой мелодической и гармонической интонации. Убедителен метод наглядности и в работе над ритмической стороной произведения, нюансами, штрихами. Ученик осознает, что игра в ансамбле предъявляет к этим элементам особые требования, большие, чем при игре соло.

До встречи с партнерами ученик должен твердо знать текст своей партии со всеми штриховыми и нюансовыми обозначениями. Тогда он, получив представление о разучиваемом произведении в ансамбле с педагогом, готов к коллективным занятиям.

На первом коллективном занятии педагог наглядно объясняет ученикам роль каждой партии, её музыкальный рисунок, взаимосвязь голосов, распределение их функций на главную, подголосочную, аккомпанирующую и др. С первых уроков ансамбля надо стараться воспитать в ученике сознание равной ответственности за исполнение каждой партии, каждого голоса, умение подчинить свой голос общим задачам данного произведения, понимание каждого эпизода в контексте.

Процесс работы ансамбля над произведением можно условно разделить на три этапа, которые в практике тесно между собой связаны:

знакомство ансамбля с произведением в целом;

техническое освоение выразительных средств;

работа над воплощением художественного образа.

Задачей первого этапа является создание у ансамблистов общего интеллектуального и эмоционального впечатления от произведения в целом.

На втором этапе работы над произведением основной задачей является преодоление ансамблем технических трудностей.

Одной из задач педагога на заключительном этапе является достижение максимальных результатов при минимальных затратах энергии и времени ансамблистов.

## ГЛАВА 2

### ОБЩИЕ ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

Распределяя творческие и общественные функции между участниками, нельзя не учитывать их прошлый художественный опыт, участие в различных художественных коллективах, эстетические вкусы и взгляды, стремления и наклонности. Немалое значение имеют образовательный уровень, индивидуальная психология, а также чувство коллективизма у каждого члена коллектива.

Различное понимание участниками их совместного дела очень осложняет течение творческого процесса. В таком коллективе всегда, а особенно в пору реорганизации, будет трудно наладить контакты, создать атмосферу полного взаимопонимания и поддержки.

Не учитывая этих факторов, можно уже в самом начале работы потерять инициативу самих участников и тем самым загубить начатое дело.

В малом коллективе психологическая совместимость имеет необыкновенно большое значение, а определяется она не только индивидуальностью и чувством коллективизма каждого отдельного члена коллектива, но также и их образовательным уровнем.

Начиная работу с ансамблем, руководитель должен определить инструментальный и количественный состав, формируемый из однородных или разнородных инструментов.

Музыкант ансамбля должен учитывать и хорошо представлять манеру исполнения партнера, в соответствии с чем исполнять свои партии, а иногда, подражая, точно скопировать исполнение партнера. Знать особенности звукоизвлечения, штрихов, исполнительских приемов инструментов ансамбля.

В области темпа и метроритма индивидуальные особенности исполнителей выявляются определенно и четко. Незаметное изменение темпа и незначительное отклонение от ритма могут резко нарушить синхронность звучания ансамбля. Темп и ритм произведения должны быть естественными для всех исполнителей и в процессе исполнения четко держаться, а при необходимости легко переключаться на новый. Для коллективного решения ритмических задач важно всестороннее развитие устойчивости и гибкости индивидуального ритма ансамбля. Игра в ансамбле, помогает ансамблисту преодолеть присущие ему недостатки (неумение держать темп, играть неритмично).

Одной из основных сторон ансамблевого исполнительства является синхронность звучания. Под синхронностью звучания понимается

совпадение всех звуков и пауз метроритмического текста музыкального произведения у всех исполнителей ансамбля (в записи по вертикали). Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает в первую очередь: синхронное звучание всех партий (единство темпа и ритма партнеров), уравнишенность в силе звучания всех партий (единство динамики), согласованность штрихов всех партий, единство приемов. Выполнить эти требования можно при умении музыкантов слушать общее звучание ансамбля.

Синхронность требует совместной игры партнеров вместе вступить выдержать паузу, перейти к следующей фразе, четко исполнить затакт, синкопы и т.д. Одновременное начало звука и его окончание имеет большое значение для любого ансамбля.

Динамика – изменение силы звучания. Динамика является одним, из действенных выразительных средств, она помогает раскрыть общий характер музыкального произведения, выявить эмоциональное содержание, определить фразировку. Умелое использование динамики ансамблей во фразировке музыкальных произведений поможет раскрыть общий характер музыки ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы. Весьма важное значение в работе коллектива имеют штрихи и приемы игры.

Штрихи используются для более тщательного воплощения художественного образа исполняемого произведения. Они выявляются в характере исполнения и находятся в прямой зависимости от содержания произведения и его интерпретации, от фактуры отдельных партий. Применение различных приемов игры обогащает исполнительские и художественные возможности. Сочетание возможных приемов игры на инструментах ансамбля эффективно можно использовать в выявлении художественного образа музыкального произведения.

Цель педагога – научить теоретически обосновывать содержание музыкального произведения с характеристикой музыкальных образов и практическим их звуковым воплощением. Из этого вытекают задачи:

- развить способность формировать и изменять психоэмоциональный настрой в зависимости от музыкального образа, а отсюда и принцип звукоизвлечения;
- в работе над музыкальным произведением вслушиваться в «исполняемое»;
- в процессе работы добиваться выполнения поставленных перед ними задач.

Музыка – искусство звука. Работа над звуком – самая трудная работа, так как тесно связана со слуховыми и эмоциональными качествами ученика.

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного образа.

Г. Нейгауз в своей педагогической работе расположил такую последовательность, связь звеньев работы следующим образом:

- Художественный образ (смысл содержания).
- Звук во времени – овеществление, материализация «образа».
- Техника в целом как совокупность средств, нужд для разрешения художественной задачи, игра на инструменте, владение своим мышечно-двигательным аппаратом на инструменте.

Нотный текст дает богатую информацию для выразительного исполнения. Однако, как ни странно, многое из того, что указано в тексте, учащиеся попросту не замечают. В нотном тексте очень важно выявить главный и второстепенный материал, четко проинтонировать фразы, мотивы. В музыке есть свои знаки препинания (начала и концы фраз, мотивов, интонаций, паузы и т.д.); их соблюдение помогает упорядочить и организовать наши музыкальные мысли. Звук – одно из основных выразительных средств, с помощью которого раскрывается художественный образ произведения.

## ГЛАВА 3

### РАБОТА НАД ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ОБРАЗОМ

Работа начинается с первых же шагов музыки. Обучая ребенка впервые нотной грамоте, педагог должен из только что усвоенных учеником знаков составить начертание какой-нибудь мелодии, а научить его воспроизвести эту мелодию на инструменте.

Таким образом, работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты. Если ребёнок уже способен воспроизвести какую-нибудь мелодию, надо добиваться, чтобы это исполнение было выразительно, т.е. чтобы характер исполнения точно соответствовал характеру данной мелодии. Для этого особенно рекомендуется пользоваться народными мелодиями, в которых эмоционально-поэтическое начало выступает гораздо ярче, чем даже в лучших инструктивных сочинениях для детей. Как можно раньше надо добиваться от ребенка, чтобы он сыграл грустную мелодию грустно, веселую мелодию – весело, торжественную мелодию – торжественно и т.д., и довел бы свое художественно-музыкальное намерение до ясности.

Что же происходит, если ребенок играет не инструктивную пьесу, а настоящее художественное произведение? Во-первых, его эмоциональное состояние будет совсем иное, повышенное по сравнению с тем, какое бывает при разучивании сухих этюдов. Во-вторых, ему с гораздо большей лёгкостью можно будет внушить (потому что его собственное понимание будет идти этому внушению навстречу) каким звуком, в каком темпе, с какими нюансами, и, следовательно, какими «игровыми» приёмами надо будет исполнять данное произведение, чтобы оно прозвучало ясно, осмысленно и выразительно, т.е. – адекватно своему содержанию. Эта работа, работа ребёнка над музыкально-художественно-поэтическим произведением, т.е. над художественным образом, будет в зародышевой форме работой, которая характеризует занятия зрелого пианиста-художника.

При чтении с листа, подбору по слуху, игре в ансамбле и т.д. всегда необходимо обращать внимание на художественный образ произведения, тогда это войдет в привычку учащегося.

Чтобы играть выразительно, надо правильно фразировать. Но правильная фразировка предполагает знакомство с делением мелодии на фразы, предложения, периоды и т.д., а в дальнейшем и умение самостоятельно разграничивать их. Эти конкретные сведения необходимы любому исполнителю. Ученик должен определить (вначале с помощью педагога) форму того сочинения, которое разучивает, твердо знать тональность пьесы, количество и названия знаков при ключе и т.д.

Музыкальная фраза может быть исполнена выразительно на инструменте только в случае, если соблюдены, по крайней мере, три основных условия: когда исполнитель

- осознает строение фразы (деление на мотивы), динамику (начало, подъем, кульминацию, спад) независимо от инструмента;
- владеет средствами инструмента в достаточной степени, чтобы осуществить свое художественное намерение;
- умеет слушать.

В своей педагогической практике, наблюдая за работой ученика над художественным произведением, непременно обращаем внимание на целесообразность смысловой и технической проработки, вовремя напоминая учащемуся о конечной художественной цели исполнителя – творческого воплощения авторского замысла.

## ГЛАВА 4

### ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД РАЗНОХАРАКТЕРНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

Работа над звуком не возможна без понимания художественного образа. И только сравнения, метафоры, аналогии помогут найти нужное звучание, колорит.

В каждом музыкальном произведении есть технически трудные эпизоды, именно их и приходится мельче всего дробить при начальном разучивании и выучивать раньше всего остального. Определив границы разучиваемого раздела, которые должны точно соответствовать смысловому членению музыки, полезнее не прекращать каждый раз игру на смысловой грани, ибо это затрудняет в дальнейшем соединение в целое. Лучше придерживаться принципа «наслаивающихся отрезков», то есть каждый раз захватывать некоторую часть следующей фразы, а иной раз и часть предыдущей.

Г.Г.Нейгауз, справедливо рассматривающий детали в изучаемом произведении не только как технические эпизоды, но и как основные элементы его (гармоническая структура, полифония, мелодическая линия и т. д.), писал: «Важно одно только: помнить, что после временного дробления живой музыкальной материи на «молекулы и атомы» они, эти частицы, после соответствующей обработки, должны снова стать живым музыкальным организмом».

Ансамблевое исполнение (в любом составе) должно подчиняться единству художественного замысла. В этом главная задача аккомпаниатора – быть концертмейстером в высоком понимании этого слова. Концертмейстером называют художественного и музыкального руководителя ансамбля или оркестровой группы инструментов. Другими словами, концертмейстер должен быть ритмической, гармонической опорой ансамбля, «вести за собой» остальных музыкантов, предвидеть и подготавливать темповые отклонения, следить за художественным единением всех «компонентов» произведения и, конечно же, учитывать специфику солирующего инструмента (или голоса).

Игра технических мест у солирующего инструмента требует цепкости и «щипковости» исполнения от пианиста. Звукоизвлечение концертмейстера должно приблизиться к четкости звукоизвлечения домриста. Возможно ли исполнить партию фортепиано мягким туше и вялыми пальцами? Нет, конечно. Блеск и четкость звукоизвлечения, безукоризненная техника и ясность – вот главные составляющие успешного исполнения данной пьесы. Участники ансамбля должны очень хорошо чувствовать друг друга и слышать не только свою игру.

Кроме «горизонтального» слышания фраз музыкального произведения, важно выстроить все «пласты» по вертикали. В ансамбле главное не только, чтобы совпали все ноты одновременно, но и значимость каждой линии, тембральная окраска каждого пласта. Говоря проще, нужно определить, какой голос ведущий на данный момент, а какой нужно убрать на второй план. Выстроить эту вертикаль необходимо буквально на каждой доле, как «архитектурное сооружение». Первое время, даже останавливаясь и слушая, все ли голоса «на месте».

Разобравшись в деталях, штрихах, нюансах, динамике, исполнив пьесу с солистом множество раз, обговорив общие «смысловые» точки соприкосновения и многое другое, предстоит работа в заключительном этапе. Имеется ввиду объединение произведения, нахождение общей кульминации, продуманное сквозное развитие основной темы и ее «трансформация». И еще, к чему мы так долго шли, это вопрос: «О чем эта музыка?» Что композитор хотел выразить в музыкальном произведении? Как развивались события? Почему именно так изменилась тема и почему пьеса имеет такое окончание? На все эти вопросы нужны согласованные ответы наших исполнителей, единство мысли, единство воображения.

Нужно так «заворожить» слушателя, чтобы ему не хотелось ни на что отвлекаться.

Работа над пьесами кантиленного характера благотворно сказывается на развитии музыкальности, художественно-исполнительской инициативе учеников. В мелодике кантиленных произведений обнаруживается многообразие жанровых оттенков, богатая интонационно-образная сфера, яркая выразительность кульминационных моментов, объемная линия мелодического развития.

При исполнении мелодии следует полнее выявлять ее ритмическую гибкость, мягкость, лиричность, ее интерпретация требует ощущения широкого дыхания, вбирающего в себя линии небольших построений.

В целом изучение кантиленных произведений свидетельствует об их активном воздействии на развитие разных сторон музыкального мышления учеников, навыков выразительной певучей игры.

Кантилена – это мелодия, песня, а песни бывают разные, так и мелодия имеет свою неперевожимую на язык слов внутреннюю сущность. Самое сокровенное – почувствовать в мелодии связное, плавное кантиленное пение. Певучесть необходимо понимать, как «пение, дыхание; пение – выражение чувств и мыслей», поиск эмоциональной выразительности на инструменте, свойственный человеческому голосу. Иными словами, стремиться к такой певучести, которая позволяет сохранить в инструментальном исполнении идею вокальности.

Очень полезно для правильного исполнения фразы напевать себе самому. Особенно помогает этот прием при работе над мелодической линией. Можно сказать, что, формируя вокальное отношение к звуку, ученик учится вокально мыслить, меняется отношение к характеру, выразительности, возникает вокальная логика интонирования.

Полезно слушать исполнения выдающихся певцов и музыкантов.

О педали можно сказать коротко: правая педаль очень лаконичная – в нужном месте, в нужной дозе. Среди пианистов, много лет играющих с народными инструментами, существует такое понятие: педаль берется «кончиками ушей». При использовании педали необходимо учитывать динамику, протяженность звука солиста (возможности инструмента), приём звукоизвлечения, используемый штрих, стилистику музыкального произведения и многое другое. Очень часто концертмейстеры злоупотребляют левой pedalю. Куда как проще играть с левой pedalю – не нужно напрягать слух, заботиться о балансе ансамбля. Левая педаль нивелирует всё! И в том числе краски фортепиано, так необходимые для дополнения ансамбля. Состояние инструментов, на которых приходится работать, или выступать в концертах – непредсказуемое. Поэтому левая педаль должна быть всё время «на подстраховке» и по необходимости ею нужно пользоваться, применяя возможно неполную педаль. В то же время необходимо контролировать звучание рояля.

## ГЛАВА 5

### КОНЦЕРТНОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ

Уже с детских лет ученик должен привыкать, что выступление – это серьезное дело, за которое он несет ответственность перед композитором, слушателем, педагогом, собой. И вместе с тем – выступление – праздник, самые лучшие минуты жизни. Выступление в ансамбле способствует исчезновению страха перед сценой. Выход ансамбля на сцену – это всегда организованный выход, красивый дружный поклон, артистичное поведение. Воспитывается умение постоянно держать себя в концертной форме, повышается чувство ответственности за качество исполнения, как собственного, так и других участников маленького коллектива. Для выступлений желательно иметь постоянный концертный репертуар.

Ничто не заставляет ученика так внимательно и прилежно работать над произведением, как осознание того, что ему придется исполнить его перед слушателями. Поведение ученика на эстраде, когда он выносит на суд слушателей подготовленную в классе программу, имеет прямую связь со всем предшествующим концертному выступлению педагогическим процессом. Случается, что ученик отлично выучил произведение и вполне благополучно исполнил его в классе, но на эстраде растерялся и сыграл неудачно. Выступление в ансамбле способствует исчезновению страха перед сценой. Если учащиеся выходят вместе или с учителем, они поддерживают друг друга. Выход ансамбля на сцену – это всегда организованный выход, красивый дружный поклон, артистичное поведение. Воспитывается умение постоянно держать себя в концертной форме, повышается чувство ответственности за качество исполнения, как собственного, так и других участников маленького коллектива. Для выступлений желательно иметь постоянный концертный репертуар. Об эстрадном волнении, от которого столь многие страдают, очень точно сказал Римский-Корсаков: оно обратно пропорционально степени подготовки. Эта формула верна, но она не исчерпывает всех случаев и разновидностей эстрадного волнения. Большей частью это происходит вследствие недостаточно прочно выработанной волевой закалки. Для того, чтобы хорошо играть в привычной обстановке класса, нужен сравнительно небольшой запас волевой энергии. Другое дело, когда действие переносится на эстраду. Зная это, педагог должен заблаговременно подготовить прочную базу для удачного публичного выступления. Чтобы проверить, насколько прочно улеглось в памяти данное произведение, нужно провести ряд публичных репетиций, например, пригласить в класс родителей или разрешить ребёнку выступить перед своими товарищами. Недостатки, выявившиеся во время этих

прослушиваний, устраняются в классе. Очень важно беречь свои эмоциональные силы в день концерта и накануне его, не говоря уже о пользе тщательного, точного и внимательного проигрывания (одними пальцами, при помощи рассудка, «холодного ума»).

Затем выступления на концерте, конкурсе, фестивале обычно проходят успешно. Не следует забывать – неудачное эстрадное выступление травмирует психику ученика, может пропасть желание дальше работать. Эти последствия устраняются не легко и не скоро.

Уже с детских лет ученик должен привыкать, что выступление – это серьезное дело, за которое он несет ответственность перед композитором, слушателем, педагогом, собой. И вместе с тем – выступление – праздник, самые лучшие минуты жизни. Обычно детям я говорю: «Играй так, чтобы доставить слушателям радость и удовольствие от услышанного, чтобы другому ученику захотелось самому так хорошо играть и приносить людям радость».

Публичное выступление выявляет достоинства и недостатки ученика, учит тому особому напряжению и волевой выдержке, которые так важны для исполнителя. Педагогу при этом удаётся лучше распознать своих учеников. Интерес, любовь к музыке, инициатива и воля – вот что движет в работе учащегося. Не ради техники он должен заниматься много часов в день, а музыка должна рождать потребность в занятиях, а отсюда – и саму технику.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Инструментальный ансамбль - одна из музыкально-исполнительских дисциплин, имеющая важное значение для профессиональной подготовки магистра профиля «Музыкальное образование». В изучении данного курса музыкально-исполнительская деятельность студентов заключается в изучении широкого спектра вокальной, инструментальной, детской музыкальной литературы, игре в ансамбле, чтении с листа, транспонировании. Содержание дисциплины включает в себя несколько разделов, освоение которых в комплексе способствует формированию знаний, умений и навыков ансамблевого исполнительства. Большое жанровое и стилевое разнообразие инструментальных произведений предполагает постепенное накопление и усвоение обширного репертуара и закрепление в работе над ним умений и навыков игры в ансамбле. Необходимо учитывать, что в силу специфики предмета, происходит концентрация и систематизация знаний и умений, полученных студентами на занятиях по фортепиано, где полученные навыки сосредоточиваются в одном направлении - воплощении художественного образа произведений. Выбор репертуара осуществляется на основе учета предварительной инструментальной подготовки студента.

Работа по всем разделам инструментального ансамбля идет параллельно. Однако больший акцент делается на работе с музыкальным репертуаром. Важным фактором подготовки студента к будущей профессиональной деятельности является организация его самостоятельной работы. В ее основе лежит выбор индивидуальной программы подобной деятельности студента и контроль за ее выполнением. Самостоятельные занятия предусматривают работу над деталями исполнения, техническим освоением произведения, осмысление художественных задач и т.д. А также самостоятельные репетиции, освоение нового материала, знакомство с методической литературой, прослушивание звукозаписей, работа над сочинениями для эскизного освоения, чтение музыки с листа и транспонирование.

Участник ансамбля и пианист дышат вместе, общаются на сцене, устанавливают эмоциональный контакт. Посадка в поле видимости бокового зрения. Пианисту необходимо развивать интуитивное ощущение так называемого вдоха солиста, надо «чувствовать замах медиатора». И солист должен своевременно показывать вступление головой и снятие звука.

Шендерович Е.М. в книге «В концертмейстерском классе» утверждает, что глаза концертмейстера во время исполнения должны быть прикованы к нотному тексту. Это не совсем правильно, в поле зрения концертмейстера обязательно должен быть солист, так как с ним нужен зрительный контакт. В этом случае концертмейстер еще лучше понимает и чувствует солиста, а домрист, в свою очередь, еще лучше ощущает поддержку пианиста, в том

числе и моральную. Хорошо аккомпанировать концертмейстер может лишь тогда, когда все его внимание устремлено на солиста, когда он повторяет «про себя» вместе с ним каждый звук, каждое слово, а еще лучше – предчувствует заранее, предвкушает то, что и как будет исполнять партнер. Аккомпанируя другому инструменту, следует не только свободно владеть своей партией, но и отчетливо представлять соло своего партнера, уметь слышать его, применяя на практике внутрислуховые навыки.

При исполнении своей партии учащемуся нельзя оставаться пассивным, эмоционально интеллектуально бездеятельным. Ему необходимо критически вслушиваться, переживать и осмысливать разнообразные звуковые модификации в целостном совместном исполнительском процессе, находить и создавать в дуэте с инструменталистом единый художественный образ.

Музыкальное произведение зачастую требует от исполнителей известной доли артистизма: неинтересно смотреть на напряженные, серьезные лица.

Педагогическая ценность ансамблевого музицирования недостаточно познана. Этот вид работы не получил практического освещения в методической литературе. Нет методики ансамблевой игры как формы учебной работы на начальном этапе музыкальной подготовки школьников. Вместе с тем ансамблевое музицирование способно повысить развивающий эффект обучения и позволит реализовать идеи педагогики сотрудничества. Игра на струнно-народных инструментах и фортепиано – это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом, занимаются и поныне. Хотя о пользе ансамблевой игры для развития учащихся известно с давних пор. Повышенный интерес к разнообразным камерным ансамблям сделал особенно актуальной задачу воспитания музыкантов-ансамблистов.

Эта задача, решать которую необходимо на всех стадиях обучения, начиная с самой ранней, заставляет по-новому взглянуть на возможность дуэтного музицирования.

В чем же заключена польза ансамблевого музицирования? В силу каких причин оно оказывается способным стимулировать общемузыкальное развитие учащихся?

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей исторических эпох. Иными словами, ансамблевая игра – постоянная и быстрая смена новых восприятий, впечатлений, «открытий», интенсивный приток богатой и разнохарактерной музыкальной информации.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1.Благой Д. Искусство камерного ансамбля и музыкально-педагогический процесс. М. 1979.
2. Готлиб А. Заметки о фортепианном ансамбле. М. 1973.
3. Зыбцев А. Л. Из опыта работы педагога класса камерного ансамбля. М. 1079.
- 4.Самойлович Т. Некоторые методические вопросы работы в классе фортепианного ансамбля. Л.1986.
- 5.Зеленин, В. М.Работа в классе ансамбля. - Минск: Вышэйшая школа, 1979.
6. Жинович, И. И. Государственный белорусский народный оркестр [Текст]. - Минск: Госиздат БССР, Ред. муз. лит. 1958.
- 7.Белорусские народные наигрыши: Инструм. и вок. произведения /Сост. авт.; Вступ. ст. и примеч. И. Назина; Под общей редакцией В. Петрова. - М.: Музыка, 1986.
8. Загородний, Г. Н.Белорусская государственная филармония / Г. Н. Загородний. — Минск: Беларусь, 1981. -94с.
- 9.Камерный ансамбль: Педагогика и исполнительство: [Сб. статей] / Ред.-сост. К.Х. Аджемов. — Москва: Музыка, 1979.
10. Н.Ризоль. Очерки о работе в ансамбле. – 1986. – Москва.