

Инструментальный ансамбль – средство всестороннего развития учащихся

Преподаватель по классу виолончели
МБУ ДОД «Детская школа искусств»

Г.Югорска

Гришко Светлана Павловна

1. Воспитательное и развивающее действие ансамбля.....	2
2. Роль детского инструментального ансамбля в музыкальной школе.....	7
3. Список литературы.....	11

АНСАМБЛЬ (от франц. ensemble – вместе), 1) сочетание голосов или инструментов (антоним – соло). К ансамблю относят немногочисленные составы, в которых каждую партию исполняет один музыкант, т.н. камерные ансамбли – дуэт, трио, квартет и др. Существуют установившиеся инструментальные составы: фортепианный дуэт, струнный квартет, квинтет духовых инструментов и др.

2) В опере – фрагмент для двух или более солистов или для солиста (солистов) с хором.

3) Ансамблевое исполнение. Искусство ансамблевого исполнения основывается на умении исполнителя соразмерять свою художественную индивидуальность, свой исполнительский стиль, технические приемы с индивидуальностью, стилем исполнения партнеров, что обеспечивает слаженность и стройность исполнения в целом.

1. Воспитательное и развивающее действие ансамбля

Воспитательно-развивающее значение ансамблевой игры давно уже обратило на себя внимание педагогов. Коллективное музицирование является одним из предметов ДШИ.

Дети, обучающиеся на различных музыкальных инструментах, предметом коллективного воспитания имеют, как правило, только хоровое коллективное музицирование, которое ведется с первого класса и на протяжении остальных 5-7 лет. Оно помогает развитию музыкального слуха, координации слуха и голоса, умению понимать язык дирижерского жеста и т.д. Но хоровое воспитание не помогает в должной мере развивать необходимые навыки и умения, которые нужны для овладения специальным музыкальным инструментом, на котором обучается ребенок.

Поэтому ансамблевая игра занимала и продолжает занимать определенное место в развитии учащихся. Этому предмету не всегда уделяется достаточное внимание и время. Во многих музыкальных школах, студиях этого предмета нет вообще. Но если педагог понимает, насколько важную роль в развитии учащихся играет ансамблевое музицирование, то обязательно уделит этому предмету большое внимание.

С.М. Майкапар считает, что «при наличии соответствующей легчайшей ансамблевой литературы не только возможно, но и необходимо значительно раннее включение ансамбля в общий план преподавания. Весь будущий прогресс в области детской художественной музыкальной педагогики пойдет неминуемо по линии переноса большей части центра тяжести художественной работы с детьми с унаследованной по традиции культуры сольного исполнительства в сторону культуры исполнительства ансамблевого».

Для всестороннего освещения и обоснования роли ансамблевого музицирования рассмотрим и проанализируем следующие тему культурно-

воспитательных факторов процесса ансамблевой игры и механизм их воздействия.

Совместное исполнение произведений ансамблевой музыки двумя или несколькими лицами, носящее на техническом языке название ансамблевой игры, представляет собой форму культурного общения, обмена и сотрудничества.

При рассмотрении вопроса о природе структуры ансамблевых композиций и природе процесса художественного совместного исполнительства ансамблевой музыки оказывается, что композиторы в своем творчестве таких произведений, с одной стороны, и исполнители в процессе ансамблевой игры – с другой, сознательно или бессознательно руководствуются условиями и принципами настоящей культурной беседы.

Предварительно укажем на некоторые отличия между этими двумя разнородными видами культурного общения.

Участники беседы, хотя и говорят известное время на одну и ту же определенную тему, не подразделяют между собой наперед частей этой единой темы; роль каждого собеседника при словесном обмене не является предопределенной ни в целом, ни в своих деталях. В противоположность этому участники ансамбля имеют в целом и в частях наперед определенные самой композицией партии, долженствующие быть исполненными точно и вполне согласованно с другими партиями. Второе существенное отличие лежит в следующем: в культурной беседе собеседники говорят поочередно, и нелепым было бы одновременное высказывание двух или нескольких участников беседы, следствием чего была бы невозможность слушать и понимать друг друга; в ансамблевой музыке мы редко встречаемся с таким чередованием во времени изолированных реплик отдельных инструментов и гораздо чаще имеем дело со звуковыми образами, требующими одновременного звучания и исполнения двух или нескольких партий.

Обратимся теперь к сходствам и аналогиям основных принципов, лежащих в основе этих двух форм культурного общения.

Чтобы словесное общение могло считаться культурной беседой, необходимо наличие культурной ценности основной темы содержания беседы, а также единство этой темы. Аналогично этому исполняемое ансамблистами музыкальное произведение должно иметь в себе признаки культурной ценности и, что также само собой разумеется, участники ансамбля должны совместно исполнять одно определенное единое произведение.

Свобода каждого собеседника в высказывании своих суждений и мыслей без помех со стороны других участников беседы является необходимым условием культурности словесного обмена. Аналогично этому ансамблевое произведение строится композитором так, чтобы при всяком одновременном звучании нескольких партий никогда, существенно важные, мелодические контуры в одной из партий не заглушались партиями других инструментов, заключающими в себе аккомпанирующие фоны, либо голоса второстепенного значения. Хороший ансамблист всегда считается с тем, чтобы своей второстепенной партией не покрывать партии, которые по музыкальному замыслу должны главенствовать и,

таким образом, не мешать исполнителю главной партии свободно и полно высказываться в своем творчестве.

Вторым существенным признаком культурной беседы следует считать активное участие в ней каждого из собеседников. Если активно ведет беседу только одно лицо, а другие являются только слушателями, то такие случаи общения не могут быть названы культурной беседой, а представляют собой простую информацию, либо урок или лекцию.

Культурность собеседования двух или нескольких лиц предполагает внимательное слушание и восприятие каждым слов и реплик других собеседников и внутреннюю переработку их содержания этих слов во время пауз и перерывов между своими личными репликами. Настоящий художник-ансамблист с исключительным вниманием слушает партии других участников ансамбля, и его личное исполнительское творчество все время находится в теснейшем контакте и взаимодействии с творчеством остальных партнеров.

Еще одна сторона сближает обе интересующие нас формы культурного общения.

При настоящем художественном исполнении ансамблевой музыки также точно необходима общая согласованность в трактовке стиля и понимании содержания исполняемого ансамблевого произведения, а также хотя бы приблизительное соответствие общего художественного музыкального уровня у всех участников ансамбля.

По отношению к произведениям, написанным для соло без всякого сопровождения, в основе всего процесса их исполнения лежит совершенно свободное, ничем извне не обуславливаемое индивидуальное творчество художника-солиста. К той же категории свободного индивидуального исполнительского творчества относится процесс исполнения солистом своей партии в произведениях, написанных для соло с аккомпанементом. При этом правильная с точки зрения художественности воплощения произведения трактовка аккомпанемента к сольной партии должна исходить из творческого отношения к задаче оформления сопровождения.

К специфическим особенностям процесса художественного исполнения ансамблевых произведений относится то, что каждая партия этих произведений включает в себе и отрывки сольного, главенствующего значения, и отрывки аккомпанирующего, второстепенного характера, в различных сопоставлениях и чередованиях этих элементов. Таким образом, все участники ансамбля, чередуясь, то являются солистами, то аккомпаниаторами

При исполнении ансамблевой музыки, таким образом, имеет место непрерывное взаимодействие творческих участников ансамбля. В этом непрерывном контакте, общении и обмене между сольными резонансными функциями участников и лежит основа культурно-воспитательного значения практики ансамблевой игры, совершенно аналогично тому развивающему и обогащающему умственный кругозор влиянию, которое имеет культурная беседа на отдельных собеседников.

✓ Наиболее ярко механизм интересующего нас взаимодействия и обмена и, связанное с этим культурно-воспитательное влияние ансамблевой игры, освещается при рассмотрении тех случаев, когда один из участников ансамбля оказывается более сильным и зрелым исполнителем.

При исполнении одноголосной мелодии в ансамбле с простейшей фактурой сопровождения, солист пользуется своей совершенно свободной индивидуально творческой инициативой. Остальные партнеры в это время имеют в своих партиях паузы и не играют. Задачей их в таких случаях является внимательнейшее слушание исполнения такого временного солиста. Если при этом солист по своему художественному и техническому уровню стоит на более высокой ступени, чем остальные участники ансамбля, то его более высокие достижения в отношении качества звука, ритмики, динамики и фразировки бессознательно впитываются остальными паузирующими партнерами. И, если не сразу, то на протяжении достаточного времени совместной ансамблевой практики, средний уровень музыкальности более слабых партнеров сам собой повышается.

Разновидностью этого простейшего по конструкции звукового образа является такой же изолированный, лишенный сопровождения, мелодический контур, исполняемый в унисон или в октаву несколькими партиями. В таких случаях более сильная и высокая художественная инициатива более одаренного и развитого исполнителя как бы притягивает к себе более слабые творческие силы остальных, охотно следующих за ним и дающих своим партиям более высокое, чем им привычно, оформление. При частом и неоднократном повторении таких случаев общий исполнительский художественный уровень более слабых исполнителей прочно поднимается.

✓ Следующий тип фактуры звуковых образов состоит из определенной главенствующей мелодической линии и аккомпанирующего фона к ней. При настоящем художественном оформлении аккомпанемента партнеры, ведущие этот аккомпанемент, внимательно слушая временного солиста, заботится не только о том, чтобы не заглушать своим исполнением сольной партии, но и о том, чтобы поддерживать и пополнять в малейших деталях художественные элементы исполнения временного солиста. Когда роль аккомпаниата выпадает на долю более сильного партнера, остальные, воспринимая, как он аккомпанирует, усваивают его более высокие достижения и совершенствуются в деле художественного сопровождения.

✓ Звуковые образы, состоящие из ряда чередующихся аккордов, нередко распределяются в ансамбле между партиями, так что каждая партия получает по одному звуку из части целых аккордовых комплексов. Такие гармонические конструкции для своего художественного оформления требуют точно согласованного ритмического и штрихового исполнения.

✓ Существуют, наконец, звуковые образы так называемой контрапунктической природы – многоголосные, в которых одновременно сочетаются два или больше мелодических контура, мелодически согласованных. Контуры эти обычно контрастируют как ритмически, так и по направлению и по величине одновременно совпадающих интервалов в рисунках мелодий. Казалось

бы, что в такой структуре каждый партнер непрерывно является солистом и оперирует исключительно на основе своих сольных творческих функций. На деле мы имеем особый интересный случай чередования у каждого исполнителя чрезвычайно дробную смену обоих видов творчества свободного сольного и обусловленного сочувственно-резонансного.

Ясность и отчетливость восприятия и возможность следить за одновременным развитием нескольких мелодических контуров базируется лишь на таком оформлении многогласия, при котором только наиболее важные и рельефные участки контуров то одного, то другого голоса выступают на первый план, а менее существенные части контуров других голосов должны быть отведены на второй план. Внимательно слушая не только свое собственное исполнение, но и партии других ансамблистов, каждый участник в исполнении любой структуры партий ансамбля выступает в той роли, которую предусматривает художественная структура исполняемого произведения.

Культурно-воспитательное значение ансамблевой игры не ограничивается случаями участия в ансамбле более сильных и зрелых партнеров.

Положительное воздействие процесса совместного исполнительства совершенно независимо от этого базируется на особенностях и свойствах природы самого коллективного исполнения. Это положительное воздействие более общего характера, имеющее место при всяком составе исполнителей, ярче и сильнее всего проявляется в области развития и культуры ритмического чувства. Коллективное ритмическое чувство в сфере коллективного труда, спорта, движений, танца или музыкального исполнительства, отличается особой устойчивостью, определенностью и точностью. Эти природные свойства коллективного ритма, при достаточной практике в ансамблевой игре и при надлежащем руководстве, необыкновенно развивают и укрепляют индивидуальное ритмическое чувство каждого участника ансамбля.

2. Роль детского инструментального ансамбля в музыкальной школе.

К ансамблевому музицированию на отделе струнно-смычковых инструментов относится игра в камерном оркестре, который есть в нашей ДШИ, но в других музыкальных школах и школах искусств его нет в связи с недостаточностью полного состава струнных инструментов. Более способные и целеустремленные дети начинают играть в камерном ансамбле с 4-5 класса. Но и к этому виду деятельности детей необходимо подготовить, научить играть вместе, научить слушать и видеть игру напарника. Для этого и не только, как можно раньше, с 1 класса, необходимо вводить ансамблевое музицирование на любом музыкальном инструменте.

Ансамблевая игра – благодатная почва для рождения коллективного продукта в атмосфере сотрудничества. Она прекрасно восполняет недостаток индивидуального обучения. Ансамблевое музицирование, в процессе которого происходит совместное создание образа, и есть путь для решения данной проблемы.

Неоценима роль ансамблевой игры в начальных классах, особенно на уроках специнструмента, где первый совместный ансамбль с педагогом обогащает очень простой и малоинтересный материал, посвященный в большей степени постановочным проблемам. Такая совместная работа является лучшим средством заинтересовать ребенка, помогает эмоционально окрасить первоначальный этап обучения. За счёт насыщенного богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения исполнение становится более красочным и живым. Как показывает практика, дети с удовольствием и радостью принимают участие в подобной форме занятий.

Уже со второго класса, когда постановочные проблемы уже меньше мешают меньше, можно начинать заниматься ансамблем с несколькими детьми.

С первых шагов необходимо рассматривать ансамблевую игру как форму творческого музицирования, форму созидания в области музыки. «Если ребёнок перескакивает ступени развития, не музицирует, а только «интерпретирует» ... не удаётся заложить у широкой массы детей фундамент музыкальности» - замечает К.Орф. Можно сравнить ансамблевое музицирование с другими коллективными видами исполнительской деятельности (театральные и хоровые коллективы, вокально-хоровые и фольклорные ансамбли, ансамбли детских музыкальных инструментов). Методика детского и юношеского музыкального воспитания опирается на широкое развитие творческой инициативы учащихся.

Коллективные формы занятий отвечают потребностям младших школьников, их потребности в художественном выражении, вносит в урок игровое начало, способствует созданию атмосферы увлечённости и интереса к музыкальным занятиям. Исследователи теории музыкального воспитания младшего школьного возраста считают, что наиболее распространенная форма детского музицирования - действие небольшой группы учащихся.

Музыкальные занятия с небольшой группой имеют огромные преимущества в том случае, если педагог имеет дело с детьми, у которых недостаточно развиты музыкально-слуховые представления, музыкально-ритмическое чувство. С застенчивыми детьми, которые могут проявлять себя творчески, но боятся действовать в больших коллективах сверстников или проявляют замкнутость и отчужденность наедине с педагогом (в индивидуальных занятиях) очень хорошо заниматься с двумя-тремя детьми одинаковой степени развития исполнительства.

Так в работе с некоторыми замкнутыми учениками я сталкивалась с их молчаливостью и на нескольких индивидуальных занятиях. Но когда включила этих учащихся в ансамбли со сверстниками более подвинутого уровня и активного характера, картина менялась в лучшую сторону. Дети стали более

раскованно чувствовать себя. Помимо того, глядя на учащихся с более развитыми навыками игры, появлялось стремление к более качественной игре на инструменте. Ансамблевое музицирование позволяет с первых шагов обучения включать школьников в активную музыкальную и социальную среду.

Таким образом, ансамблевое музицирование наряду с другими коллективными формами музыкальных занятий позволяет более полно учесть как возрастные особенности значительного контингента учащихся, так и индивидуальные психические свойства отдельных детей.

Нередко гармонический слух отстаёт от мелодического. Учащийся может свободно обращаться с единоголосием, но в то же время испытывать затруднения со слуховой ориентировкой в многоголосье гармонического склада. Воспроизводить многоголосие, т.е. аккордовую вертикаль, - особо выгодные условия для развития гармонического слуха. «В интересах развития гармонического слуха музыканта, - пишет Л.А. Баренбойм, - необходимо настойчиво и упорно с детских лет развивать целостное ощущение музыкальной вертикали». Но, как правило, длительный период, связанный с постановкой рук и исполнением преимущественно одноголосых мелодий не позволяет ребёнку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением. В этом случае целесообразно исполнять пьесы в ансамбле, где гармоническое сопровождение будет исполнять педагог или концертмейстер. Это позволит ученику с первых же уроков участвовать в исполнении многоголосной музыки. Развитие гармонического слуха будет идти параллельно с мелодическим, т.к. ребёнок будет воспринимать полностью вертикаль. Ансамблевое музицирование всегда предусматривает знакомство с гармонией. Игра в ансамбле помогает ярче оттенить высветить отдельные элементы звуковых конструкций.

Особенно трудно слышать и стоять гармонические последовательности в ансамблях, состоящих из моноголосных инструментов, таких как скрипка и виолончель. Индивидуально подстроить свой звук чисто каждому исполнителю не всегда удается, а услышать все звуки сразу и найти опорный среди них, чтобы подстроиться, еще сложнее. Большую роль здесь играет аккомпанемент, производимый на фортепиано в темперированном строе. Главное в такой поддержке – «вливать» каждому участнику в гармонию свой звук.

Ритм - один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма - важная задача в музыкальной педагогике. Ритм в музыке - категория не только измерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая. Ряд авторитетных исследователей указывают на три главных структурных элемента, образующих чувство ритма: тема, акцент, соотношение длительностей во времени. Всё это складывается в музыкально-

ритмическую способность. Вот некоторые способы её формирования, которые непосредственно взаимодействуют с ансамблевой игрой: уже первым шагам начинающего музыканта, когда он исполняет самые простые ансамбли, сопутствует выработка ряда игровых приёмов и навыков, которые относятся с процессом развития чувства ритма, выступает в качестве его «подпорки». Важнейший из этих навыков - воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. «Чувство ... ровности движения приобретается всякой совместной игрой...», - писал Н.А. Римский-Корсаков в работе «О музыкальном образовании», имея в виду ритмически дисциплинирующие, свободно корректирующее воздействие ансамблевого музицирования на каждого из партнёров.

Очень важен умелый подбор материала. Партия, исполняемая каждым учащимся, должна быть доступна, соответствовать уровню развития ученика. В связи с тем, что в ансамбле могут участвовать учащиеся разного возраста и периода обучения, более сильному в игре учащемуся дается более трудная в исполнении партия, а более слабому – простая, облегченная партия.

Заключение

Отсюда можно сделать вывод: любой инструментальный ансамбль является коллективной формой профессионального воспитания музыканта на основе индивидуально-группового метода обучения. У ребенка развивается чувство коллективизма. Индивидуальное творческое воспроизведение каждой отдельной партии объединяется в единое целое. Возможность постоянно слушать друг друга, слить звучание своей партии с другой, возможность объединить усилия для достижения общей цели, а также атмосфера групповых занятий создают благоприятные возможности для развития способностей.

Список литературы

1. Баренбойм Л., Путь к музицированию. – М.: Музыка, 1965.
2. Волков И.П., Учим творчеству // Педагогический поиск. – М.: Педагогика, 2005.
3. Майкапар С.М., Детские инструментальные ансамбли. – Челябинск: МРІ, 2005.
4. Римский-Корсаков Н.А. «О музыкальном образовании». – М.: Музыка, 1969.