**АНСАМБЛЬ В КЛАССЕ ГИТАРЫ. ОСОБЕННОСТИ И СПЕЦИФИКА АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ.**

Введение.

Многовековое развитие мировой музыкальной культуры подтверждает, что иполнительство, будь то инструментальное или вокальное, немыслимо без ансамблевого музицирования.

Ансамблевое творчество в кружке гитары всегда привлекает юных исполнителей. Что же влечёт ребят к этому виду искусства? Одна из основных причин – расширение исполнительских возможностей. Игра в ансамбле раскрепощает ученика, делает доступным исполнение сложных произведений. Особенно велика роль ансамбля в учебном процессе как предмета, способствующего всестороннему развитию ребенка.

«Ансамбль» - широко бытующее понятие в различны сферах человеческой деятельности, в музыке обчно имеет двоякое значение.

Первое - это ансамбль как дуэт, трио, квартет и т.д.

Второе – ансамбль как качество звучания, как степень слаженности и стройности. В практике мы часто говорим «хороший (плохой) ансамбль», «чувство ансамбля», подразумевая при этом качественную сторону понятия.

Особенности ансамблевой формы творчества.

Любой вид творчества имеет свою специфику, особенности, технику. Не исключение в этом и ансамблевая игра. Одной из ее особенностей является умение играть с одним или несколькими партнерами. Для формирования мастерства исполнителя это умение чрезвычайно важно. Гитаристы, как правило, занимаются сольным исполительством, в связи с чем детали и общий план произведения музыкант обдумывает один. В ансамбле – это совместный, коллективный труд, где произведение реализуется совместными усилиями партнеров.

В сравнении с сольным испонительством в ансамбле также иной процесс вызревания художественного замысла. Суть его заключается в воспроизведении пьесы: солист играет всю пьесу, ансамблист – только свою партию. И как бы каждый из партрнеров хорошо ни знал свою партию, ансамблистом он может стать только в результате совместной работы. В этом еще одна важная особенность ансамблевой игры. Хороший ансамбль предполагает наличие у юных музыкантов некоторых особых качаств, и прежде всего – умение слушать. Это крайне необходимо в сольной игре, однако в ансамбле этот навык становится еще более тонким и совершенным.

Важной чертой совместной игры является умение увлечь и увлечься исполняемым произведением. Первое зависит от силы дорования юного исполнителя, яркости замысла, второе – от сходства индивидуальностей, эмоциональной отзывчивости партнеров, их музыкальных кругозорв, богатства воображения, гибкости исполнительского таланта.

Еще одна характерная особенность совместной игры – умение общаться с партнером. Вот что писал, например, по этому поводу К.С.Станиславский: «Люди всегда стараются общаться с живым духом объекта, а не с его носом, глазами, пуговицами! Это требует большого внимания, техники, артистической дисциплины». Точно то же можно сказать и об общении музыкантов, в частности о таком его проявлении, как умение сопереживать.

В отличие от актеров театра музыканты в ансамбле «говорят» одновременно, хотя не исключены и поочерёдные «высказывания». Очень часто встречаемся мы в совместном музицировании с музыкальным диалогом. Ведущая роль у первой партии. Вместе с тем исполнителю второй партии принадлежит не менее важная роль – роль чуткого и отзывчивого собеседника.(Карулли «Маленькая пьеса для дву гитар»).

Встречаются и равноправные партии (Чайковский «Старинная французская песенка»),

 а также партии «вопрос-ответ» (Кюффер «Лендлер»).

Ощущение исполнителя в момент ансамблевого музицирования, конечно, богаче: «В ансамбле музыкант сразу чувствует, как возросли разноообразие красок и мощь звучания, которыми он пользуется, и, соответственно, яркость и живость впечатления, производимого игрой» (Готлиб А.Д. «Основы ансамблевой техники»). Поэтому существующее мнение, что ансамбль стесняет исполнительскую свободу, безусловно, ошибочно. Напротив, игра в ансамбле раскрепощает юных музыкантов.

Немалую роль играет качество обучения ансамблевому исполнительству, постоянное совершенствование его методики.

Из ансамблей гитаристов в кружковой работе чаще практикуются дуэт, трио, реже – квартет, квинтет и секстет. При переложении для них музыкальный материал хорошо укладывается без всяких искажений. Эти виды ансамблей более удобны и в организационном отношении.

Из смешанных ансамблей наиболее распространены следующие: дуэт гитара с домрой, трио – гитара, домра, флейта и др.

Наибоее редок неаполитанский состав, в него входят гитара, мандолина, смычковые инструменты.

Организация ансамблевой работы в кружке гитары.

Прохождение ансамблевой дисциплины предусмотрено во всех звеньях музыкального образования, что лишний раз подчеркивает ее значение. Поэтому в кружковой работе игра в ансамбле должна играть значительную роль.

Формирование ансамблей обычно проводят по классам, по сменам, но при этом не всегда учитывается желание учащегося играть с тем или иным партнером. Это является серьезным недочетом в организации ансамблевой работы в кружке.

Чем лучше продумает педагог этот вопрос, тем перспективнее будет ансамбль.Формируя ансамбль, педагог должен видеть у его будущих участников общие черты, которые будут способствовать проявлению творческого лица того или иного учебного коллектива. Очень важно также учесть близость музыкального вкуса участников, их интересов, уровня развития, и, конечно же, степень владения инструментом.

Не менее важным является и умное распределение участников по партиям. В значительной мере стабильность работы ансамбля зависит и от того, насколько каждому из участников ансамбля интересно играть в нём.

Большую роль в работе ансамбля играет и репетиционный процесс, его чёткая спланированность. Можно не всегда заниматься полным составом, а вызывать отдельных исполнителей. Немаловажное значение имеет также организованность в работе, дисциплина.

Много проблем и в репертуарном разделе работы с ансамблями гигитаристов.

Во-первых, мало учебного материала. В связи с этим на педагога, ведущего данный предмет, ложится и обязанность подготовки репертуара.

Другой серьёзной проблемой является отсутствие какой-либо систематизации издаваемого нотного материала по степени трудности.

Независимо от этого педагог должен планировать прохождение подобранного материала, срого исходя из очень внимательного и точного учёта возможностей ансамбля как настоящих так и перспективных.

Не смотря на большую важность в учебном процессе, методика ансамблевого исполнительства гитаристов почти не разработана, в частности – вопросы, связанные с преподаванием дисциплины.

Работа ансамблиста над удожественным произведением должна начинаться со знакомства с произведением. Если есть возможность, его прослушивают в записи, если нет – проигрывают. И здесь сразу возникает вопрос – проигрывать всем ансамблем или отдельными партиями?

Это зависит, во-первых, от трудности произведения, во-вторых – от от квалификации ансамбля. Формы могут быть различными, лучшей из них, пожалуй, является стремление проиграть произведение целиком, чтобы иметь о нем большее представление.

На практике такое проигрываение часто вызывает немалые затруднения. И одна из причин того – сложность в чтении с листа, поэтому одним из важных разделов работы руководителя ансамбля должно быть постоянное совершенствование теники чтения с листа участниками. В ансамбле техника чтения с листа должна развиваться с большой интенсивностью в силу необходимости определённой согласованности.

Хорошее чтение нот с листа во многом определяет и плодотворность работы над произведением. Значимость этого особенно возрастает в связи с тем, что приходится часто обращаться к литературе для других инструментов, делать сразу в ходе игры их переложение. Техника переложения бывает двоякой: фиксирование нотного текста на бумагу до разучивания произведения или после. Практика показывает, что последний способ более продуктивный, поскольку до фиксации на бумагу, текст тщательно выверяется в звучании. Таким образом, первая стадия работы над произведением – общее знакомство с ним – зависит от чтения нот, сквозного прочтения пьесы всем ансамблем.

На следующей, требующей какого-либо времени, стадии работы ансамблисты тщательно разучивают свои партии, а на совместных проигрываниях корректируют и реализуют общий для ансамбля исполнительский план, устанавливают нужные темпы, намечают общие кульминации, определяют динамику каждой партии и т.д.

Одним из наиболее продуктивных методов совместной работы над произведением является его проигрывание (целиком или по частям) в спокойных темпах. Это дает возможность уделить достаточное внимание хорошему вслушиванию в музыку, более внимательному и углубленному, чем при беглом знакомстве с ней.

Весьма полезно проигрывание пьесы или отдельных ее частей на небольшой звучности, с минимальной эмоциональной отдачей. К этому методу следует периодичести прибегать на протяжении всего периода работы над произведением. Если на начальных стадиях это способствует изучению отдельны партий, то на более поздней – улучшает ритмическую жизнь, способствует сыгранности ансамбля.

По мере выучивания партий произведение постепенно доводится до нужных темпов, реализуются исполнительские задачи, наступает момент, когда пьесу можно играть целиком и на память.

Этот период следует определить как третий. Но на заключительном этапе работы над произведением не раз приодится возвращаться к методам, применяемым во втором. Проигрываются отдельные эпизоды в зависимости от конкретных задач: выравнивание динамики ансамбля, получения ясности голосоведения, достаточной синхронности и т.д.

На протяжении всей работы над произведением много значит степень технической подготовки каждого ансамблиста, его работоспособности. Потенциал работоспособности всех участников ансамбля должен быть примерно равным. Отставание одного из них тормозит работу остальных, исполнительские задачи реализуются не одновременно, произведение теряет свежесть и единство в каждой партии.

Основными критериями коллективного творчества являются системность и единство звучания. Слушая свою игру, ансамблист должен слышать партнёров, чувствовать силу звучания своей партии (в зависимости от её значения в общем ансамбле). Он должен быть гибким в задачах, связанных с изменением силы звучности, осознавать роль и значение в общем звучании своего инструмента.

Специфика ансамблевого музицирования.

В ансамблевом музицировании существуют такие понятия, как динамика всего ансамбля и каждой партии. И если в смешанном ансамбле выделению той или иной партии часто способствует тембровое различие, что в однородном ансамбле на первое место выступают вопросы динамики, её малейшие градации.

Несколько слов об особенностях исполнения крещендо и диминуэндо в ансамбле. Для любого вида ансамбля сложность их восприятия одинакова. Все дело здесь в технике совместного исполнения нюансов. Представим себе, что всему ансамблю необходимо постепенно усилить звучность. Как это делать?

Всем одновремеено или активность изменения звучности будет различна? Конечно, второе.

В крещендо, например, его в первую очередь делает исполнитель главной линии (чаще – это мелодия), в диминуэндо, наоборот, исполнитель мелодии затихает в последнюю очередь.

Громкость звучания в ансамбле зачастую определяется не только измененим силы звука. Она зависит также и от других средств выразительности, таких, например, как фактура изложения, некоторые приемы композиторского письма, штрихи и т.д.

Многогранность задач, выполняемых ансамблистом в плане динамики, в значительной степени помогает формированию в исполнителе многих необходимых ему слуховых ощущений и навыков.

Воспитанию слуховых навыков способствует и ритм ансамбля, являющийся еще одним качественым критерием. Ритм художественного произведения – это его жизнь, пульс. Ансамблевая практика оказывает юному исполнителю неоценимую услугу в этом отношении, воспитывая точность ритмического ощущения. В педагогической практике приходится часто наблюдать, как ансамблевая игра способствует устранению многих недостатков в ритмике учащихся: неумение выбрать нужный темп, держать его, выдерживать паузы.

Малейшие погрешности в ритмике со стороны участников ансамбля незамедлительно ведут к нарушению стройности исполнения, а значит, и к искажению художественного замысла произведения.

Понятие «ритм» имеет толкование как в широком, так и в более узком смысле. В широком – точнее будет сказать «темпо-ритм», его мы и рассмотрим. Темп исполнения любого произведения самым тесным образом связан с его характером. Однако темп в различной степени может колебаться в каких-то пределах. Исполнитель-солист может на одном концерте взять один темп, а на другом – сыграть чуть быстрее или чуть медленнее.

В ансамбле подобные колебания при определенном темпе довольно опасны. Поэтому все исполнители должны настраиваться на единый темп с предельной точностью. Найти точный единый темп помогают длительные совместные репетиции.

Раскрывая значение темпоритмической стороны совместного музицирования необходимо сказать о значении паузы, которая ности самый разичный характер.

Она может быть психологической, смысловой, просто ритмической, но всегда – это важнейший составной элемент жизни музыкального произведения. Совместная игра требует особой точности исполнения пауз, заставляет любого иполнителя шире взглянуть на их роль и значение в музыкальной структуре.

Ансамблевая пауза может быть общей или встречаться в отдельных партиях. Однако в принципе их исполнения нет абсолютно никакого различия. Важно только одно – точное их выполнение.

Особенно трудно исполнение общей паузы, нарушение которой моментально разрушает форму. В тех случаях, когда пауза одного из ансамблистов соответствует звучащим в это время музыкальным построениям другоо, проблема точности выдерживания паузы отходит на второй план. Более важным становится естественно влиться в ансамбль, для чего необходимо даже во время пауз вслушиваться в музыку.

Выразитльность исполнения штрихов – следующий качественный критерий любого ансамбля. Уровень любого ансамбля определяется синхронностью звучания, что подразумевает не только единую скорость движения, но и штриховую согласованность, представляющую собой не только важную художественную задачу, но и серьёзную техническую сложность.

Заключение.

Ансамблевое творчество пустило довольно глубокие корни в инструментальную музыку. Развитие музыкальных творческих способностей юных гитаристов тесно связано с ансамблевым музицированием.

Закрепившиеся ансамблевые традиции музицирования по нотам не распространились на ансамбли гитаристов, что способсвует развитию памяти исполнителей. В совместном музицировании происодит также и очень активное интеллектуальное развитие ребенка,этому способствует широкий круг исполнительских задач ансамблевой формы творчества. Общение с другими исполнителями развивает также культуру и эстетический вкус учащегося. В ансамбле дети играют всегда с большим желанием и игровым тонусом. Повышенное эмоциональное состояние, вызываемое совместной игрой обогащает ребенка, способствует его развитию как сольного исполнителя. Таким образом, ансамбль как вид творчества в кружке гитары способствует росту общей исполнительской культуры юного музыканта.