

Доклад на тему: «Значение игры в ансамбле для индивидуального развития скрипача»

Доклад на тему:

«Значение игры в ансамбле

для индивидуального развития скрипача»

струнно-смычковый отдел

преподаватель

Как утверждают историки, совместная игра на музыкальных

инструментах существовала с древнейших времён и возникла на ранних ступенях развития человечества. Тогда люди применяли примитивные инструменты, с помощью которых извлекались звуки, не имеющие ни точно фиксированной высоты, ни строго упорядоченного ритма.

Литературные и изобразительные памятники древности различных славянских народов позволяют относить возникновение у них инструментальных ансамблей к *периоду доклассового общества*. Есть основания полагать, что восточные славяне подошли к моменту образования у них государственности с достаточно развитыми навыками ансамблевого музицирования.

Славянские народы всегда отличались необычайной музыкальностью. Это известно из истории развития культуры и богатого фольклорного наследия. Музыка всегда была неотъемлемой составной частью жизни народа, поскольку сопровождала его везде: в поле и горах, степях и на море, в мирное время и бурные годы.

Музыка всегда была неистощимым источником вдохновения.

Элементы, связанные с ансамблевым музицированием, обнаруживают себя при изучении исполнительской традиции почти каждого народного инструмента: трещоток, колоколов, пастушьих рожков, свирели, скрипок. На Украине особой популярностью пользовались «троїсті музики», а наиболее известные ранние примеры скрипичного ансамблевого музицирования принадлежат *ансамблю смоленских скрипачей*, где участвовали две партии: верхи – солирующая, выполняющая мелодическую функцию, и втора – аккомпанирующая, являющаяся гармонической основой.

При расширении европейской культуры на восток вместе с ансамблями народных инструментов стали возникать и развиваться также классические формы **коллективного** музицирования: симфонические, духовые, камерные оркестры, трио, квартеты.

Вплоть до эпохи романтизма – времени преимущественно сольного исполнительства – наибольший вес имели камерные жанры и способность музыканта играть в ансамбле.

Понятие «*ансамбль*» (от франц. ensemble, букв. — вместе, сразу) означает стройное сочетание различных элементов и применяется в архитектуре, градостроительстве, во всех областях искусства: живописи, скульптуре, в театре, и, конечно, в музыке.

В музыке ансамбль помимо частных определений (интонационный, ритмический, хоровой и т. д.) – это группа из двух и более музыкантов, исполняющая музыкальное произведение. Определение «хороший ансамбль» означает согласованность, слаженность совместного исполнения и единство творческих устремлений участников, а выражение «чувство ансамбля» -- способность музыкантов к совместной игре и навыки ансамблевой игры.

Для ансамбля характерен небольшой состав исполнителей-инструменталистов или вокалистов, которые выступают, как единый музыкальный коллектив.

Однако понятие ансамбля рассматривают и в более широком аспекте, где основное отличие между ансамблем и оркестром – это количество музыкантов, которые исполняют одну и ту же партию. Специфической особенностью инструментального ансамбля является общее звучание отдельных голосов как единого целого.

В практике музыкального исполнительства инструментальные ансамбли могут быть разными по количеству и составу. Есть ансамбли фортепианные, духовые, струнные, вокально-инструментальные и состоящие из разных инструментов. С точки зрения состава их делят на *однотембровые* (состоящие из инструментов одного вида) и *смешанные* (включающие в себя инструменты разных видов).

Каждый музыкальный инструмент имеет специфическую, только ему присущую интонационную выразительность, что в свою очередь зависит от материала, из которого он изготовлен, от его конструкции и способа звукоизвлечения. Поэтому одна и та же фраза, мотив или интонация, исполненная разными инструментами, приобретает каждый раз другое смысловое содержание, а одни и те же произведения в исполнении разного по составу ансамбля – совсем новое звучание.

Это способствует обогащению художественного образа.

Исследователи проблемы ансамблевого музицирования отмечают, что игра в ансамбле требует от музыкантов особой *специализации*, которая должна опираться на знание и освоение специфики жанра.

В качестве специфических жанровых особенностей ансамблевой игры, распространяющихся на все виды ансамблей вне зависимости от состава, стиля, манеры игры выделяют следующие параметры:

-- единство действий музыкантов, единство замысла и единство выражения этого замысла;

-- характеристики ансамблевой игры, как коллективного творчества, которое подразумевает органическое слияние индивидуальностей, образуя при этом коллективно-индивидуальное лицо ансамбля, которым различные ансамбли и отличаются друг от друга.

Взаимопонимание и согласие лежат в основе создания *единого плана интерпретации*. При воплощении коллективно созданной интерпретации понятие «*исполнительское творческое переживание*» трансформируется в сроднённое с ним, но не тождественное понятие «*творческое сопереживание исполнителей*». Естественное и яркое сопереживание возникает как результат постоянного и всестороннего контакта партнёров, их гибкого взаимодействия и общения, которое возможно лишь при условии ясного и согласованного понимания всеми

участниками ансамбля разносторонних связей отдельных партий и умения подчинять своё выполнение достижению общей цели. Ансамблевая игра отличается от сольной тем, что и общий план, и все детали интерпретации – плод размышлений и творческой фантазии не одного, а нескольких исполнителей и реализуются они их совместными усилиями.

Современная *музыкальная педагогика* наряду с *индивидуальным* подходом к учащимся, который является основным в работе по специальности, уделяет всё более пристальное внимание различным формам *коллективного музицирования*. Оно играет огромную роль в музыкальном воспитании учащихся.

Участие в ансамбле даёт возможность ученику ощутить результат работы – широкий общественно-значимый резонанс выступлений, а непосредственные живые контакты со слушателями имеют большую педагогическую ценность. Именно благодаря первым успехам перед массовой аудиторией юный ансамблист начинает острее ощущать полезность своего труда, проявляет целеустремлённость, работоспособность в овладении исполнительским мастерством;

в ином свете предстают перед учеником приобретённые в классе по специальности и приобретаемые в ансамбле *профессиональные навыки*.

Обучение для него становится более интересным, интенсивным и целенаправленным.

Ансамбль прививает чувство коллективизма, повышает общую дисциплинированность, ответственность за порученное дело.

Знакомясь с новыми, не звучащими в классе специальности произведениями, юный участник ансамбля обогащает свой кругозор, музыкальное восприятие, оттачивает профессионализм, эстетический вкус, ощущение стиля, повышая, таким образом, уровень своего общего развития.

В педагогической практике часто преобладает акцент на преимущественное развитие у учеников *сольных* исполнительских качеств, что приводит к *односторонности* их музыкального развития, ограниченности взглядов, неверной профессиональной ориентации.

В результате у учащегося нередко вырабатывается негативное отношение к коллективному музицированию, как к делу второстепенному. Часто неумение играть в коллективе сводит на нет многие положительные навыки, усвоенные музыкантом, он чувствует себя неподготовленным, отстающим от своих опытных коллег-ансамблистов.

Некоторые педагоги по специальности считают, что игра ученика в ансамбле мешает его работе, т. к. он перестаёт следить за правильностью постановки, у него «разбалтывается» интонация, теряются навыки игры. Однако участие в ансамбле – это и *хорошая проверка* правильности ведения индивидуальных занятий в классе по специальности. Оно как в зеркале отражает рациональность методов преподавания: насколько прочно усваивается постановка, закреплены навыки, приёмы игры, уделяется ли педагогом должное внимание развитию самостоятельности, контроля и самоконтроля ученика, формированию навыков чтения с листа, аппликатурного мышления, профессионального отношения к исполняемому – динамика, выразительность штрихов, и т. п.

Распространённым в настоящее время является мнение, что игра в ансамбле – просто *более лёгкий* по сравнению с сольным вид инструментального исполнительства, поэтому ученик, хорошо играющий *solo*, автоматически должен хорошо играть в ансамбле. Более оправданной представляется *другая точка зрения*: игра в ансамбле – во многом *отличный от сольного* вид музицирования, имеющий свои особенности.

При этом нужно говорить не о снижении мастерства сольного исполнителя, а о его повышении, обогащении целым рядом навыков.

Ансамблевое музицирование издавна известно не только как разновидность исполнительской деятельности, но и как вид и форма обучения музыке. Совместное

музицирование вызывает у учащихся неподдельный интерес, а, как известно, мотивация является мощным стимулом в работе.

Так, игра в ансамбле способна значительно повысить заинтересованность учащихся, способствовать установлению благоприятной педагогической атмосферы на занятиях, созданию ситуации успешного исполнения музыкальных произведений. Испытав радость успешных выступлений в ансамбле, учащийся начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителя-солиста.

Не оспаривая важности ансамблевого музицирования в развитии учащихся *любых возрастных групп*, необходимо подчеркнуть, что исследование психологических особенностей *подростков* позволяет говорить об особой актуальности этого вида работы именно в подростковом возрасте в связи с определёнными изменениями в структуре психики подростка. К таковым следует отнести *ведущую роль интереса в структуре личности*, потребность в общении (прежде всего со сверстниками), способность к абстрактному мышлению, повышенную эмоциональность. Все эти особенности делают подростков восприимчивыми к ансамблевому музицированию, как виду совместной деятельности. Устойчивый интерес к игре в ансамбле позволяет эффективно решать узко-технологические проблемы совершенствования игровых навыков, развивать весь комплекс музыкальных способностей, способствует активизации занятий и стабильности публичных выступлений скрипача. Именно в коллективе музыкант может полнее раскрыться, наилучшим образом выразить себя, развить лучшие стороны своего дарования и вместе с тем заимствовать наиболее эффективные приёмы в общении с товарищами по коллективу.

Методика работы с ансамблем имеет свои закономерности и специфику. В то же время она во многом идентична методике работы с учащимися в специальных классах, так как на занятиях ансамбля ведётся та же *тщательная работа* над интонацией, ритмом, динамикой, музыкальной фразой, текстом.

Обучение ансамблевой игре уже на первом этапе активизирует музыкальное развитие, расширяет развитие музыкальных образов, элементов музыкальной речи, средств исполнительской выразительности.

К основным *ансамблевым навыкам* можно отнести «чувство партнёра», умение слышать солиста и помогать ему в воплощении исполнительских намерений, навыки самоконтроля и самооценки собственных и коллективных игровых действий.

Основой ансамблевого исполнительства является *умение слышать общее звучание* всех партий.

Технически *грамотное ансамблевое исполнение* предусматривает:

- синхронное звучание всех партий (единство темпа и ритма партнёров);
- уравновешенность в силе звучания всех партий (единство динамики);
- согласованность штрихов всех партий (единство приёмов фразирования).

Выполнить эти технические требования может лишь музыкант, который имеет хорошо развитое умение *слушать* общее звучание ансамбля. А это не только взаимное «прислушивание» партнёров друг к другу и ясное понимание функции каждой партии в создании художественного целого, а и органическое и непрерывное слушание общего звучания в процессе исполнения.

Слушать себя, партнёра – это проявление *разной настроенности внимания*, необходимое не только в ансамбле, но и в сольном музицировании с концертмейстером-пианистом. Однако скрипач-ансамблист должен иметь не только необходимую ловкость в быстром изменении фокусировки слуха, но и уметь

слушать ансамбль в пределах *необходимого контроля* – себя в ансамбле, партнёра в ансамбле.

Единство *динамики* при игре в ансамбле требует от каждого скрипача пересмотра привычных представлений о силе и тембре звучания. Динамика ансамбля всегда шире и богаче динамики сольного исполнения. Скрипка в сочетании с другими инструментами получает дополнительную силу и разнообразие, новую красочность звучания и тембральное богатство.

Сочетания разнохарактерных *штрихов*, усиленные количественным составом струнных, создают особенную, многослойную фактуру звучания.

Своеобразие условий унисонного *интонирования* предъявляет к исполнителю требование большой подвижности в применении игровых приёмов не только в сфере действия нервно-мышечного аппарата и аппликатурного мышления, но и в сфере слышания и предслышания. Поэтому игра в ансамбле – важное средство для развития навыков чистого интонирования.

Одинаковые ощущения характера и темпа произведения, соответствие приёмов звукоизвлечения, умение передавать партнёру мелодию, сопровождение, пассаж, не разрывая при этом музыкальной ткани – именно эти требования способствуют совместной игре в ансамбле и выработке, так называемой *ансамблевой культуры*.

Важными *факторами*, способствующими правильной организации учебного процесса в классе ансамбля и направленными на индивидуальное развитие каждого скрипача в ансамбле являются *комплектация* коллектива и *подбор учебно-педагогического репертуара*.

Практика показывает, что в группу I-х скрипок не следует зачислять *только сильных* учащихся, а в группы II-х и III-х соответственно более слабых или формировать группы по возрастному принципу. В каждой группе должны быть более сильные ученики, которые смогли бы вести за собой более слабых. Дети обычно не любят играть в группах II-х и III-х скрипок, считая это для себя унижительным. Необходимо разъяснить, что все группы ансамбля по своему значению *равны* между собой, что в ансамбле нет групп *более важных* и *менее важных*, и что партия II-х скрипок часто бывает значительно труднее, чем партия I-х. Здесь следует учитывать психологию детей и стараться создать такую атмосферу, чтоб каждый ученик чувствовал себя равноправным членом коллектива.

Репертуар ансамбля продумывается с учётом индивидуальных способностей, музыкально-технических возможностей и вкуса учащихся. Основные критерии – художественная ценность, педагогическая направленность, воспитательное значение. Необходимо включать в репертуар лучшие образцы классической музыки, обработки народной музыки, произведения зарубежных авторов.

Произведения, включённые в репертуар, могут быть условно поделены на три группы: первая должна отвечать исполнительским возможностям коллектива, вторая – опережать эти возможности, третья – быть легче достигнутого уровня.

Таким образом, занятия в классе ансамбля – одна из очень важных составляющих сторон музыкального образования, способствующая воспитанию у молодого исполнителя тонкого и разностороннего чувства звукового колорита, развитию образной природы средств музыкальной выразительности.

По высказыванию А. Бородина, ансамблевая игра является «одним из могучих способов развития музыкального вкуса и мышления».

Пётр Столярский считал ансамблевую игру одним из самых важных компонентов воспитания музыканта. Как педагог, он придавал огромное значение разностороннему развитию юных музыкантов. По его мнению, до первого сольного выхода на концертную эстраду скрипач должен был обязательно пройти три этапа

подготовки: игру в оркестре симфоническом, в оркестре оперном и участие в различных ансамблях.

В наши дни игра в ансамбле не только не утратила своего значения, но и приобрела ещё большую значимость. Особенно велика роль ансамбля в учебном процессе как предмета, способствующего индивидуальному и всестороннему развитию музыканта.

На рубеже третьего тысячелетия формируется образ нового культурного человека: свободно мыслящего, сознающего себя и своё место в мире. Целью современной школы в связи с этим должна стать реализация заложенных в человеке возможностей путём развития его индивидуальности и воспитания личности. В условиях стремительно меняющегося современного общества осуществление данной цели требует новых идей и подходов в сфере образования.

Насущной потребностью сегодняшнего дня в музыкальной педагогике является активное внедрение развивающего обучения на всех уровнях музыкального образования.

В последнее десятилетие интерес к ансамблевому музицированию ещё больше возрастает. Поэтому особенно актуально задание воспитания музыканта-ансамблиста.

Ансамблевая игра привлекает исполнителей с точки зрения обогащения и разнообразия звучания инструмента.

Ансамблевое творчество расширяет исполнительские возможности музыканта, делая доступным исполнение сложных произведений, тем самым, расширяя и обогащая музыкальный кругозор исполнителя.

Сотворчество исполнителей дисциплинирует мышление, совместные творческие поиски развивают воображение, способствуют приобретению навыков ансамблевой техники.

Помимо этого, повышенное эмоциональное состояние, вызываемое совместной игрой, обогащает музыканта и способствует развитию его как сольного исполнителя.

Коллективное музицирование даёт возможность реализоваться самому слабому учащемуся, создаёт условия для его активного участия в концертной деятельности.

Исполнение в ансамбле музыкальных произведений доставляет большое эстетическое удовлетворение, как слушателям, так и самим исполнителям.

Список литературы:

1. Л. Ауэр «Моя школа игры на скрипке»

Изд. Музыка, Москва 1965.

2. «Пути начального развития юных скрипачей и [виолончелистов](#)»

Изд.: М., Музгиз, 1952.

3. К. Флеш «Искусство скрипичной игры»

Изд.: М., Музгиз, 1964.

4. Л. Гинзбург «О работе над музыкальным произведением»

Изд.: М., Музгиз, 1960.

5. «Вопросы методики обучения игре на скрипке»

Изд.: Музыка, Москва 1966.

6. Научные труды Белгосконсерватории (вып.1). «Вопросы скрипичной педагогики и истории исполнительства»

Минск, Белгосконсерватория, 1991.

7. «Педагогическое наследие»

Изд.: Музыка, Москва 1983.