

Управление образования администрации г. Орска  
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования  
«Центр развития творчества детей и юношества «Радость» г. Орска»

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

### *Ансамблевая игра как средство развития исполнительских навыков*

### *музыканта-инструменталиста*

*(из опыта работы творческого объединения «Русская гармонь»)*



Орск, 2022

**Автор-составитель: Соснина Светлана Владимировна, педагог дополнительного образования высшей категории**

Данные методические рекомендации предназначены методистам, педагогам дополнительного образования, работающим в области музыкального искусства.

Этот опыт работы был представлен на методическом объединении педагогов-музыкантов МАУДО ЦРТДЮ «Радость». Опыт работы с инструментальным ансамблем, предложенный в рекомендациях, был апробирован с обучающимися в детском творческом объединении «Русская гармонь».

462401, Оренбургская область, г. Орск, пл. Гагарина, 1

МАУДО «ЦРТДЮ «Радость» г. Орска»

Тел.: 8(3537) 22-25-77, 22-24-89

## Пояснительная записка

В своих методических рекомендациях мне хотелось бы поделиться опытом работы над игрой в ансамбле, для развития исполнительских навыков обучающихся. Этот опыт апробирован в объединении «Русская гармонь» МАУДО «ЦРТДЮ «Радость» г. Орска».

Музыкальное образование занимает значительное место в системе эстетического воспитания подрастающего поколения. Чтобы приобщить человека к музыкальному искусству, необходимо воспитывать, прежде всего, любовь к музыке. Это сложный творческий процесс, так как надо понимать музыку, знать ее язык. Свои первые музыкальные представления дети получают в домашних условиях, а общее музыкальное развитие – обучение игре на музыкальных инструментах происходит на занятиях в учреждении дополнительного образования.

«Ансамбль (от французского «ensemble» - вместе) – группа исполнителей, выступающих совместно. Искусство ансамблевого исполнения основывается на умении исполнителя соразмерять свою художественную индивидуальность, свой исполнительский стиль, технические приемы с индивидуальностью, стилем. Приемами исполнения партнеров. Что обеспечивает слаженность и стройность в целом»

[Музыкальная энциклопедия]

Исполнение в ансамбле предусматривает не только умение играть вместе, но и добиваться единства поставленных художественных задач. Ощущать себя частью целого очень сложно, этому нужно учиться. Занятия ансамблем можно начинать практически сразу, начиная с начального периода обучения. Игра в ансамбле дисциплинирует в отношении ритма, способствует развитию мелодического, полифонического, гармонического и тембрального слуха, вырабатывает коммуникативные качества личности, уверенность в себе.

Навыки ансамблевой игры не приходят быстро, они нарабатываются постепенно в процессе обучения. Необходимо чувствовать, понимать, слышать друг друга, т.е. существует зависимость исполнителей между собой. Выражение «хороший ансамбль» указывает на высокую степень сложности, согласованности в исполнении.



Рис. 1 Дуэт гармонистов Файрушен Данил и Лысенко Андрей

Развитие отечественной исполнительской школы неотрывно связано с активизацией обучения ансамблевой игре. Одной из перспективных ансамблевых форм являются дуэты. Состав может быть самым разнообразным: аккордеон-аккордеон, аккордеон-баян, баян-баян, гармонь-гармонь, гармонь- баян, гармонь-ложки и т.д.

В дуэте легче преодолеваются те специфические трудности, с которыми сталкиваются исполнители при сольной игре. Прежде всего, без труда можно выделить тот или иной голос гармонической фактуры. Причем каждый из голосов может быть произведен со своим индивидуальным «характером». Кроме того, исполнение в дуэте развивает в каждом из участников чувство уверенности в своих силах, позволяет укрепить творческие позиции, и если исполнитель – солист,

работая над новым произведением, долгое время остается единственным слушателем и ценителем собственной 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.



Рис. 2 Дуэт гармонистов Лысенко Андрей и Киселев Дмитрий

При создании ансамбля надо помнить, что каждый обучающийся – это индивидуальность. У каждого свой характер, свой круг интересов, поэтому подбирать участников ансамбля 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. Если партия будет для обучающегося трудна, то он будет ее долго учить, а если наоборот, то занятия в ансамбле не принесут творческого удовлетворения. Поэтому при подборе произведения педагог учитывает индивидуальность обучающихся: степень их

технической подготовки, а если есть необходимость, адаптирует партию для технически не подготовленного обучающегося.

Участникам ансамбля следует не только свободно владеть своей партией, но и отчетливо представлять партию своего партнера. Это значительно расширяет горизонт видения и понимания нотного текста исполнителями. В процессе работы над произведением все больше возникает понимание образного содержания исполнения.

Соответственно, активно совершенствуется ансамблевая и исполнительская 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.

**Синхронность** звучания возникает в результате единого понимания партнерами темпа, метра и ритма штрихов, динамики и т.д. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей звуков или пауз у всех исполнителей. Синхронность является первым техническим требованием игры. Нужно вместе взять и снять звук, вместе выдержать паузы, вместе перейти к следующему звуку.

В процессе работы над произведением музыканты должны найти **темп**, который наиболее точно выражает характер художественного образа и в то же время способствует выявлению индивидуальных черт, свойственных данному творческому содружеству. При выборе темпа следует, прежде всего, ориентироваться на авторские указания. Но нельзя не признать, что авторские или редакторские метроритмические правки могут вызвать у исполнителя внутренний дискомфорт. Более того, техническое подстраивание к бездушному пульсу метронома лишает исполнение живого дыхания. Поэтому естественным и органичным является лишь тот темп, который, будучи ориентированным на авторские указания, услышан и прочувствован всеми участниками ансамбля «изнутри». Часто, в процессе обучения,

особенно на начальных этапах, единственным партером для участника ансамбля является педагог.



Рис.3 Дуэт гармонистов Соколова Варвара и Соснина Светлана Владимировна

Для убедительной передачи художественного образа важно найти верный темп. Иногда торопливость или, наоборот зянутость темпа может свести на нет всю подготовительную работу исполнителя. При ансамблевой игре партнеры должны определить темп, еще не начав собственного исполнения. В ансамбле темп должен быть коллективным. При всей строгости он должен быть естественным и органичным. Обучающимся во время занятий рекомендуется над этим специально поработать: перед началом игры сосредоточиться, представить темп первых тактов и лишь затем, играть. И при подготовке к концертному исполнению желательно использовать этот же метод. Молодым музыкантам следует уяснить, что не существует единственно верных темпов в том или ином произведении; важно чувствовать, как скорость развертывания музыкального материала способствует наиболее полной реализации поставленных исполнителями задач, а в конечном счете – к воплощению художественного образа произведения.

Немаловажная роль при игре в ансамбле принадлежит ритму, владение ритмом – умение исполнителя распоряжаться звуком во времени. Именно

распоряжаться, то есть проявлять свою творческую волю. Вряд ли нам будет интересна метроритмически ровная игра. Как говорил Борис Асафьев, ритм не следует воспринимать, как «фонари на шоссе с их монотонной мерностью». Живой музыкальный ритм – это пульс художественной интерпретации. Пульс живого существа имеет свои отклонения, обусловленные эмоциональным состоянием. Ощущение единого метроритмического пульса с одной стороны, позволяет исполнителям точно фиксировать атаку, ведение и завершение каждого звука. С другой стороны – придает звучанию устойчивость, стройность, внутреннюю упругость. В музыке со стабильным темпом ансамблистам легче добиться синхронности звучания, так как от них, в основном, требуется умение выдержать установленный темп. А в произведениях, которые предполагают свободу темпоритма, задача существенно усложняется. От «ведомого» в данный момент партнера требуется лишь внимание и готовность следовать за «солистом».



Рис. 4 Ансамбль гармонистов

Достижению ансамблевого единства в значительной мере способствует **визуальный контакт** между исполнителями. Как известно, дирижер воздействует



на ансамбль не только мануальной техникой, но и взглядом, мимикой, движением головы и корпуса. Отчасти данные факторы могут быть заимствованы и ансамблистами. Например, при необходимости начать произведение один из партнеров должен дать ауфтакт едва заметным, но четким движением головы – точно в том темпе, в котором будет звучать пьеса. Аналогичный прием может быть целесообразным и в момент завершения музыкального сочинения, снятия последнего звука или аккорда. Необходимость визуальных контактов при игре в ансамбле обусловлена самой музыкой, в которой обычно много диалогов, «общения голосов».

Одним из действенных выразительных средств исполнения является **динамика**. Умелое пользование ею помогает полнее раскрыть общий характер музыки, передать ее эмоциональное содержание, подчеркнуть конструктивные особенности формы. Вопросы динамики в инструментальном ансамбле следует рассматривать в двух аспектах – горизонтальном, как чередование сменяющих друг друга динамических уровней, и вертикальном, как сочетание различных по силе фактурных линий и пластов. Участникам ансамбля следует тщательно следить за динамическим балансом голосов по вертикали. Различные элементы фактуры должны звучать на различных динамических уровнях. «Подобно тому, как в живописи имеются разные степени интенсивности окраски, ... в музыке существует разнообразие интенсивности звука. Некоторые тона служат как бы фоном, другие звучат более ярко ...» - отмечал выдающийся дирижер XX столетия Л. Стоковский.

Выбор того или иного **штриха** всецело зависит от музыкального содержания. Работа над штрихами – это уточнение музыкальной мысли, нахождение более удачной формы ее выражения. Штрихи в ансамбле зависят от штрихов отдельных партий. Лишь при общем звучании может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса.

Верное определение **характера** – очень важный момент, поскольку, по сути, речь идет об идее произведения, которую обучающиеся должны воплотить в звуке. Чем яснее исполнители представляют идею произведения, его художественный образ, тем точнее будут средства к их реализации. Как же определить характер

произведения, выявить его содержание? О нем может свидетельствовать уже название пьесы – особенно если произведение имеет отчетливо выраженную композитором литературную программу или эпитафию.



Рис.5 Дуэт гармонистов: Ткачев Алексей и Соколова Варвара

**Таким образом,** процесс работы с ансамблем над произведением можно разделить на следующие этапы:

1. Знакомство участников ансамбля с произведением, создание эмоционального впечатления от произведения. Для этого нужно познакомить обучающихся с творчеством композитора, написавшего произведение, историей создания той или иной пьесы, послушать его записи (если нет записи, то проиграть лично), определить стиль, характер музыки, форму.
2. Тщательная проработка текста, анализ его фактуры, штрихов, ритма, определение аппликатуры и т.д., то есть это этап технического овладения произведением: формирование двигательных навыков. Этот процесс должен происходить осмысленно. Поэтому необходимо вчитываться в текст, а именно:

- ✓ Понять ритм, обратить внимание на взаимосвязь и взаимодействие различных ритмических рисунков, встречающихся в партиях;
  - ✓ Осмыслить штрихи, наметив исполнительские приемы для их реализации;
  - ✓ Ощутить динамику для того, чтобы после ее проработки спланировать движение меха;
  - ✓ Наметить рациональную аппликатуру, особенно в технически сложных местах;
  - ✓ Проработать текст и особенно места, связанные со сменой позиции (скачки), довести движения до автоматизма, чтобы приобрести уверенность в исполнении.
- Работая над произведением, каждый исполнитель должен понять функцию своей партии по отношению к другому голосу. Отработанные партии необходимо соединять, определяя, чем каждый голос дополняет друг друга. Кроме того, очень важно проследить за соотношением голосов с точки зрения динамики: какой голос должен звучать на первом плане, а какой - на втором. Особое внимание обратить на места, требующие синхронного исполнения, ритмической, штриховой точности и так далее.

3. Работа над художественным образом произведения, это когда работа над отдельными частями произведения сливается в одно целое, законченное произведение. На этом этапе окончательно устанавливаются соотношения голосов с точки зрения динамики, верного темпа, взаимоотношений между голосами инструментов, оттенков, контрастов, акцентов.

4. После такой сознательной и вдумчивой работы над произведениями обучающимся необходима реализация в концертной деятельности, что способствует дальнейшему росту и заинтересованности в их ансамблевой игре.

Хочется особо отметить, что ансамблевая деятельность несет в себе большую воспитательную функцию, так как она заставляет подчиняться правилам дисциплины, воспитывать в каждом из участников такие качества, как умение жить и творить в коллективе, трудолюбие, волю, терпение, поскольку без этих качеств достигнуть чего-либо очень сложно. Эмоциональность, техническое развитие каждого участника ансамбля могут быть различными, важна

способность творить вместе, сообща, т.е. находить друг с другом общий язык. От этого зависит психологический климат, который способствует творческому росту ансамбля. Поэтому репетиции должны проходить в атмосфере творческого труда, непринужденности, эмоциональной приподнятости, заинтересованности. Ансамбль – это не только группа музыкантов, играющих вместе, а такая форма коллективного исполнительства, где каждый, сохранив свою индивидуальность, подчиняется общим задачам, общим требованиям в воплощении авторского замысла. Ансамбль не подавляет индивидуальность обучающегося, а наоборот, каждый участник ансамбля получает новый импульс для своего развития и совершенствования.

Таким образом, исполнительская техника в ансамбле предполагает целый комплекс средств выражения: с одной стороны – свободное владение инструментом каждым из участников ансамбля, с другой – координацию темпа, метроритма, динамики, артикуляции, тембров и ряда других элементов музыкального произведения. Исходным ориентиром в выборе тех или иных исполнительских приемов всегда должно быть эмоционально-образное содержание музыки. Техничен тот коллектив, который способен в звуке полноценно, художественно убедительно воплотить свои творческие намерения. Необходимо возникновение настолько органичного единства, когда ощущение «я» каждого ансамблиста сливается в монолитное ощущение «мы». Так создается истинно живое ансамблевое искусство.



Рис.6 Квартет гармонистов: Лабарев Артем, Гасанов Руслан, Лысенко Андрей, Ткачев Алексей

Опираясь на собственный опыт игры в ансамбле и оркестре, могу сказать, что самые необходимые навыки для качественной игры в коллективе – это чтение нот с листа, подбор по слуху, транспонирование. На уроках ансамбля, наряду с обучающимися, педагог так же получает огромный опыт, и развивает навыки аранжировки. Ни для кого не секрет, что справиться со сценическим волнением зачастую сложно и самим педагогам, не говоря уже об обучающихся. Так вот именно выступление в ансамбле помогает участникам ансамбля и руководителям преодолевать страх перед сценой. Обучающиеся чувствуют поддержку друг друга и не испытывают такого страха, как при игре соло. А успешное выступление на концерте или конкурсе приносит огромную радость совместного творчества и радость успеха. И все это повышает работоспособность обучающихся, усиливает интерес к обучению, помогает сплотить коллектив воедино, что немало важно для реализации творческих идей и получения положительного результата.

Игра в ансамбле открывает огромное множество разнообразных педагогических возможностей для вовлечения учащихся в этот вид деятельности и развития исполнительских навыков на всех этапах обучения в объединении дополнительного образования: совместная игра обучающегося с педагогом, игра в унисон обучающихся в ансамбле одной партии, игра обучающихся вместе разных партий в зависимости от уровня овладения инструментом. Совместная

деятельность позволяет установить отношения делового сотрудничества младших и старших, что может быть очень значимо для детей с заниженной самооценкой, неуверенностью в себе, неразвитыми коммуникативными умениями и навыками, дает возможность научиться общению в группе (социуме).

Данная работа в значительной степени способствует установлению равноправных отношений руководителя и обучающихся как единомышленников, коллег, занятых общим делом. Активность, инициативность обучающихся зависит, прежде всего, от мотивации, т.е. желания заниматься концертным исполнением.



Рис.7 Ансамбль ложкарей и гармонистов ФЭШ «Уральские узоры»

## Литература:

1. Гончарова, Н. Работа над ансамблями, как одна из форм развития интереса в обучении музыки детей/ Н. Гончарова - «Феникс» 2002г.
2. Имханицкий, М.И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России: Пособие для музыкальных вузов и училищ/ М.И. Имханицкий – М., 2008. – 370с.
3. Имханицкий, М.И. Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики/ М.И. Имханицкий, А. Мищенко Вып. 1,2. М., 2001г.
4. Крюкова, В. Работа с детскими коллективами. «Феникс» 2002г.
5. Лондонов, П. Самоучитель игры на двухрядной хроматической гармонике/П. Лондонов. - М., 1991.-75с.
6. Максимов, Е. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов/Е. Максимов. - М., 1983. -156с.
7. Михайлова, М.А. Развитие музыкальных способностей детей/М.А. Михайлова. - Ярославль: Академия развития, 1997. - 240 с.
8. Пересада, А.И. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов / А.И. Пересада // Всероссийское музыкальное общество, Краснодар. – 2004. – 592с.