

Никифорова Татьяна Германовна
преподаватель
ГПОУ ТО «Тульский педагогический колледж»
г. Тула, Тульская область

**Особенности работы над ансамблевым исполнительством
в классе основного музыкального инструмента (баян/аккордеон)**

Аннотация: в статье рассмотрены этапы работы над произведением для ансамбля, приведены методы и приёмы обучения, основанные на собственном педагогическом опыте работы со студентами музыкально-педагогического отделения, даны рекомендации по подбору репертуара

Ключевые слова: ансамбль, ансамблевое исполнительство, ритм, динамика, темп, профессиональные компетенции

Введение

Современное баянное исполнительство поражает разнообразием форм и направлений. С конца XX века начинается массовое увлечение эстрадной музыкой, музыканты открывают для себя феномен творчества А.Пьяцоллы и Р.Гальяно. Все процессы поиска новаций происходят в тесной связи друг с другом, и это является реальным отражением стройности и цельности установившейся образовательной системы, в которой есть место любому проявлению современного музыкального искусства.

Мобильность баянистов и аккордеонистов, способность сыграть всё - от авангарда до «попсы» - важные компоненты, образующие атмосферу свободного творчества, которое при условии серьёзного интеллектуального наполнения может дать высокие художественные результаты.

Для ансамблей с участием баяна/аккордеона характерны неповторимость, хорошая доля подвижности, устремлённости в неизведанное и ещё

непознанное. Игра учащихся в ансамбле представляется неотъемлемой частью обучения инструменталиста. Класс аккордеона/баяна в этом отношении не является исключением.

Ансамбль (от французского слова "вместе") - это не просто умение "играть вместе". Гораздо важнее здесь чувствовать и творить вместе, одинаково ощущая идею и замысел музыкального произведения. Единство художественных намерений, единство эмоционального отклика на исполняемое, вдохновенная игра всех - вот чем характеризуется ансамблевое искусство.

Ансамбль весьма привлекателен тем, что приносит радость совместной работы. Совместным музицированием занимались на любом уровне владения инструментом и при каждом удобном случае. Многие композиторы писали в этом жанре для домашнего музицирования и концертных выступлений. Бела Барток, венгерский композитор, педагог, фольклорист считал, что к ансамблевому музицированию детей нужно приобщать как можно раньше, с первых шагов в музыке.

Ансамбль, как творческая единица в обучении игре на аккордеоне/баяне

Ансамбль в системе среднего профессионального образования является весомой составляющей в приобретении обучающимися следующих знаний, умений, и навыков:

- интенсивное развитие всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического);
- овладение элементарными и более сложными метро-ритмическими категориями;
- развитие музыкальной памяти;
- развитие образного мышления и формирование обобщённых музыкальных понятий;
- закрепление навыков, приобретенных в классе основного музыкального инструмента;
- овладение художественно-эстетическими и техническими приёмами игры, характерными для ансамблевого исполнительства;

- развитие умения грамотно исполнять музыкальные произведения в ансамбле;
- развитие умения самостоятельно преодолевать технические трудности при разучивании партий музыкального произведения;
- формирование навыка создания художественного образа при исполнении музыкального произведения;
- развитие навыка чтения с листа;
- накопление опыта публичных выступлений.

Понимание исполняемого произведения, «влюбленность» в него создают атмосферу коллективного творческого энтузиазма, необходимого для эффективных занятий. Раскрывая «секреты» ансамблевой игры и верно направляя увлеченность обучающихся, педагог воспитывает в них коллективную творческую и исполнительскую дисциплину. Индивидуальное творческое воспроизведение каждой отдельной партии объединяется в единое целое, приучая исполнителей, постоянно слушать друг друга, чувствовать ответственность перед партнером за результат общей работы. Верно направляя увлеченность учащихся, педагог воспитывает в них коллективную творческую и исполнительскую дисциплину.

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

1. знакомство с произведением в целом;
2. техническое освоение выразительных средств;
3. работа над воплощением художественного образа.

Задачей первого этапа является создание у участников ансамбля общего интеллектуального и эмоционального впечатления от произведения в целом. На втором этапе работы над произведением основной задачей является преодоление ансамблем технических трудностей. На заключительном этапе одной из задач педагога является достижение максимальных результатов при минимальных затратах энергии и времени учащихся.

Практика занятий дала множество примеров того, как благотворно

влияет на исполнителя игра в ансамбле. Вызывая интерес к музыке, уроки ансамбля побуждают даже слабых студентов серьезнее относиться к занятиям.

Ансамблевое музицирование не только развивает музыкальный слух, оно способствует развитию полифонического мышления, учит слышать и понимать содержание музыки.

Большая часть мирового музыкального наследия приходится на произведения, написанные для оркестров или для солистов в сопровождении оркестров, на оперы, хоры, на различного рода ансамбли. Музыкальная культура слушателя, получившего навыки ансамблевого музицирования, выше, палитра его восприятия музыки богаче.

Особым интересом у слушателя пользуются смешанные ансамбли, где принимают участие и аккордеон, и фортепиано, и синтезатор, и гитара. Такой ансамбль радуется своими неожиданными возможностями, новыми тембровыми сочетаниями, яркой динамикой, захватывает общностью творческой задачи, объединяет и направляет музыкальные эмоции. Подобные расширения способны “раскрасить” произведение, сделать его ярким. Такой способ пригоден для концертных выступлений и сделает привлекательной любую, даже самую простую пьесу.

Важным аспектом в ансамблевом исполнительстве является подбор репертуара. Следует учить студентов на хорошей музыке различных жанров и эпох, формируя вкус и умение чувствовать прекрасное. Классические и современные музыкальные произведения высокого уровня побуждают обучающегося к творческому поиску.

Это могут быть и песни из кинофильмов, песни, исполняемые современными музыкальными коллективами, при условии, разумеется, что эти произведения имеют известную художественную ценность. Исполнение знакомого и популярного музыкального материала способно вызвать живейший интерес участников ансамбля.

Основные направления в работе с ансамблем

Ансамбль - это коллективная форма игры, в процессе которой несколько музыкантов исполнительскими средствами сообща раскрывают художественное содержание произведения. Исполнение в ансамбле предусматривает не только умение играть вместе, здесь важно другое - чувствовать и творить вместе.

Игра в ансамбле воспитывает у исполнителя ряд ценных профессиональных качеств - она дисциплинирует в отношении ритма, дает ощущение нужного темпа, способствует развитию мелодического, полифонического, гармонического слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении.

Ритм как фактор ансамблевого единства

Среди компонентов, объединяющих учащихся в единый ансамбль, метро-ритму принадлежит едва ли не главное место. Действительно, что помогает ансамблистам (а их может быть два и более) играть вместе, чтобы создавалось впечатление, будто играет один человек. Это ощущение метро-ритма. Ощущение сильных и слабых долей такта, с одной стороны, и ритмическая определенность «внутри такта», с другой, вот тот фундамент, на котором основывается искусство ансамблевой игры. Единство, синхронность его звучания является первым среди других важных условий. Если при неточности исполнения остальных компонентов снижается только общий художественный результат, то при нарушении метроритма рушится ансамбль. Но не только в этом значение метроритма. Он способен влиять и на техническую сторону исполнения. Ритмическая определенность делает игру более уверенной, более надежной в техническом отношении. К тому же, исполнитель, играющий неритмично, больше подвержен всякого рода случайностям. Как же добиться того, чтобы каждый из участников, исполняя свою партию, укреплял ритмическую основу всего ансамбля? Необходимо систематически и настойчиво работать в этом направлении. В ансамбле, разумеется, могут быть исполнители, у которых по-разному развито чувство ритма. Начинать нужно с воспитания чувства абсолютного точного и «метрономного» ритма: он и станет объединяющим началом в общем коллективном ритме.

Динамика как средство выразительности

Играя в ансамбле, необходимо быть экономным в расходовании динамических средств, распоряжаться ими разумно. Надо исходить из того, что, как бы ансамбль ни был бы богат яркими по тембру инструментами, одним из главных его резервов, придающих звучанию гибкость и утонченность, является динамика. Различные элементы музыкальной фактуры должны звучать на разных динамических уровнях. В музыке, как и в живописи, есть передний и задний план. Воспитав такое ощущение динамики, ансамблист безошибочно определит силу звучания своей партии относительно других. В том случае, когда исполнитель, в партии которого звучит главный голос, сыграл чуть громче или чуть тише, его партнер немедленно среагирует и исполнит свою партию также чуть громче или тише. Важно, чтобы мера этих «чуть- чуть» была точной.

Как практически работать над динамикой в ансамбле? Вначале необходимо научиться играть в пределах того или иного динамического оттенка абсолютно ровно. Например, можно предложить сыграть всем участникам одну ноту или гамму на ровном *p* (пиано), затем на ровном *mf*, и так следует пройти все динамические ступени. Безусловно, сила звука - понятие не столь определенное, как высота звука *mf* на гитаре не равно *mf* на фортепиано, *f* на балалайке - не одно и то же, что *f* на баяне. Исполнитель должен воспитывать у себя развитый слух (микрослух), дополнив динамику понятием микродинамики, означающим способность регистрировать малейшие отклонения в сторону увеличения или уменьшения силы звука.

Темп как средство выразительности

Определение темпа произведения - важный момент в исполнительском искусстве. Верно выбранный темп способствует правильной передаче характера музыки, неверный темп в той или иной мере искажает этот характер. Хотя и существуют авторские указания темпа, вплоть до определения скорости по метроному, темп «заложен» в самой музыке. Еще Римский-Корсаков утверждал, что «музыканту метроном не нужен, он по музыке слышит темп». Не случайно Бах, как правило, в своих сочинениях вовсе не указывал темп. В пределах одного

произведения темп может варьироваться. «Нет такого медленного темпа, в котором бы не встречались места, требующие ускорения...и наоборот. Для определения этого в музыке нет соответствующих терминов, обозначения эти должны быть заложены в душе» (В. Тольба).

Приемы достижения синхронности ансамблевого звучания

Под синхронностью ансамблевого звучания следует понимать точность совпадения во времени сильных и слабых долей каждого такта, предельную точность при исполнении мельчайших длительностей всеми участниками ансамбля. При рассмотрении проблемы синхронного исполнения нужно выделить три момента: как начать пьесу вместе, как играть вместе и как закончить произведение вместе. В ансамбле должен быть исполнитель, выполняющий функции дирижера, он обязан иногда показывать вступления, снятия, замедления. Сигнал к вступлению - небольшой кивок головы, состоящий из двух моментов: едва заметного движения вверх (ауфтакт) и затем - четкого, довольно резкого (раз) движения вниз. Последнее служит сигналом к вступлению. Кивок не всегда делается одинаково, все зависит от характера и темпа исполняемого произведения. Когда произведение начинается из-за такта, то сигнал, по сути, такой же, с той разницей, что если в первом варианте при подъеме головы была пауза, то в данном случае она заполняется звучанием затакта. На репетиции можно просчитывать пустой такт, могут быть слова: «Внимание, приготовиться, начали», после слова «начали» должна быть естественная пауза (как бы вдох). В достижении синхронности ансамблевого звучания многое зависит от характера музыки. Замечено, что в пьесах активного, волевого плана это качество достигается быстрее, чем в пьесах спокойного созерцательного характера. То же самое можно сказать и относительно «старта».

Вряд ли есть необходимость подчеркивать, насколько важно закончить произведение вместе, одновременно:

а) последний аккорд - имеет определенную длительность, - каждый из ансамблистов отсчитывает «про себя» метрические доли и снимает аккорд точно вовремя.

б) аккорд - над которым стоит фермата, продолжительность которого необходимо обусловить. Все это отрабатывается в процессе репетиции. Ориентиром снятия может также быть и движение - кивок головы.

Если синхронность исполнителя - качество, необходимое в любом ансамбле, то в еще большей степени оно необходимо в такой его разновидности как унисон. Ведь в унисоне партии не дополняют друг друга, а дублируют, правда, иногда в разных октавах, что не меняет сути дела.

Поэтому недостатки ансамбля в нем еще более заметны. Исполнение в унисон требует абсолютного единства - метроритме, динамике, штрихах, фразировке. С этой точки зрения унисон является самой сложной формой ансамбля. Доказательством абсолютного единства при исполнении в унисон является ощущение, что во время игры вместе с другими учащимися ваша партия не прослушивается как самостоятельная. К сожалению, этой форме ансамблевой игры уделяется мало внимания в учебной практике. Между тем в унисоне формируются прочные навыки ансамбля, к тому же унисон интересен зрительно и в сценическом отношении.

Когда учащийся впервые получит удовлетворение от совместно выполненной работы, почувствует радость общего порыва, взаимной поддержки - можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат. Пусть это исполнение еще далеко от совершенства - это не должно смущать педагога, все можно выправить дальнейшей работой. Ценно другое, преодолен рубеж, разделяющий солиста и ансамблиста, ученик почувствовал своеобразие и интерес совместного исполнительства.

Ансамблевое концертное исполнительство

В настоящее время необходима концертная деятельность ансамблей для музыкального просветительства, популяризации народного исполнительства. Также важна работа с учащимися по воспитанию профессиональных качеств. Концертные выступления способствуют приобретению уверенности, чувства сценической свободы, прививают вкус и любовь к публичным выступлениям. Все это говорит о необходимости на протяжении обучения заниматься

ансамблевым музицированием.

Немаловажную роль в работе с ансамблем играет правильное, продуманное и своевременное решение многих организационных вопросов. Для публики ансамбль начинается с выхода. Поэтому необходимо договориться о форме одежды, выработать привычку красивого собранного выхода. Необходимо отрабатывать совместный поклон и дисциплинированный уход со сцены. Внешняя дисциплина в ансамбле всегда связана с творческой дисциплиной и обязательно отражается на качестве исполнения.

Педагог помогает учащемуся ощутить себя частицей слаженного музыкального коллектива, направляет его исполнительские усилия в единое творческое русло, подчиняет коллективное исполнение общему замыслу.

Проблема психологической подготовки музыканта-исполнителя к концертному выступлению - одна из важнейших тем в музыкально-исполнительском искусстве. Нет артиста, который ни разу не пострадал от негативных форм сценического волнения. Великий Лист утверждал: *«Техника рождается из духа»*. Прогрессивные исследования, трактующие музыкальное исполнительство, как психофизиологический акт, оценивают роль психологии как более весомого фактора в формировании мастерства музыканта. Н. А. Римский-Корсаков часто повторял, что эстрадное волнение тем больше, чем хуже выучено сочинение. Для начинающих музыкантов существует известное правило: на сцене случайной может оказаться неудача, но никогда случайно не возникает успех. Однако сценическое состояние исполнителя зависит не только от того, насколько надёжно и крепко выучено музыкальное произведение. Ощущение тревоги и беспокойства, испытываемое некоторыми музыкантами во время выхода на сцену, сопровождается изменениями в организме, типичными для любой стрессовой ситуации. Как отмечают психологи, в подобные моменты времени процессы в коре головного мозга не могут сдерживать возбуждение; поведение становится суетливым, внимание рассредоточивается, уровень помехоустойчивости и адаптивных возможностей снижается, эмоциональное напряжение быстро

возрастает и не всегда адекватно ситуации.

Установка на успех

По определению, «установка» - это готовность организма или субъекта к совершению определенного действия или к реагированию в определенном направлении. Фактов, демонстрирующих готовность, или предварительную настройку организма к действию, чрезвычайно много, и они очень разнообразны. Быть готовым к выходу на сцену с чувством уверенности, верой в удачу - вот что такое сценическая установка.

Если вы сидите в темной комнате и со страхом ждете чего-то угрожающего, то иногда и в самом деле начинаете слышать шаги или подозрительные шорохи. Поговорка «*у страха глаза велики*» отражает явления так называемой перцептивной установки. Что может быть хуже для успешного выступления, как установка перед выходом на сцену: «я сейчас ничего не сыграю»?

Причиной сильного беспокойства может быть также и очень высокий уровень притязаний, неадекватно высокая или низкая оценка своих профессиональных качеств, повышенное чувство ответственности.

Исполнителю, который с нетерпением ждёт выступления, легче обрести сценическое состояние, способствующее успеху. Чем больше исполнительский опыт, чем чаще музыкант выходит на концертную эстраду, тем реже страдает он от недугов астенических форм сценического волнения. Однако опыт нельзя путать с привычкой. Чем шире жизненный и творческий кругозор исполнителя, чем больше у него профессиональных знаний, тем ярче и глубже способен он художественно истолковывать сочинение и, следовательно, тем легче ему направить своё волнение в русло творческих задач. «Стихия музыки, подчинившая тебя, не оставляет места праздным мыслям. В эти минуты забываешь всё - не только зрителей, зал, но и самого себя» (С. Т. Рихтер).

Необходимо всю свою работу поставить под творческий контроль. Не только работу над техникой, звуком, стилем и прочим, но и работу над владением собой, работой над верой в свои творческие силы.

Из практики работы

По учебному плану ансамблевое исполнительство введено с третьего курса студентов музыкального отделения. Однако, работа над ансамблем началась уже со второго полугодия первого курса. Прежде всего, было необходимо подобрать репертуар, который бы соответствовал техническим возможностям студентов. Произведения должны быть яркими, фактурными, разнообразными по стилю и жанру, которые заинтересовали бы учащихся данным видом деятельности.

Для первого опыта было включено в программу произведение А. Мирека: «Вариации на тему мелодии А. Варламова «Уходит вечер». Обработка этой романтической мелодии написана в эстрадной манере, где присутствуют синкопы, задержания, пунктирный ритм, триоли, форшлаги и другие мелизмы.

Чтобы овладеть таким набором ритмических фигураций, необходимо тщательно прорабатывать отдельно каждую партию, и только после этого переходить к объединению в ансамбль.

Сложнейшей задачей оказалось точное ритмическое исполнение партий, выбор приёмов туше, приёмов звукоизвлечения, соответствующих стилю данного произведения. В дальнейшей работе над ансамблем особое внимание уделялось ритмическому и динамическому балансу, а так же выработке навыка одновременного вступления и завершения исполнения. Участники ансамблевой группы должны были чувствовать друг друга, уметь подавать и понимать подаваемые знаки, научиться мыслить единообразно. Итоговая работа заключалась в выработке сценического мастерства, в умении преподнести слушателю готовое произведение. Нами была предпринята попытка исполнения стоя. Концертный вариант исполнения был представлен на Международном конкурсе «Таланты России», где инструментальный дуэт занял первое место. Победа в таком значимом конкурсе стала ярким стимулом к их дальнейшему творческому союзу.

«Юмореска» композитора А. Владимирцева стала следующим произведением для студентов - первое полугодие второго курса обучения. В

соответствии с названием, произведение должно исполняться легко, игриво, изящно. Ансамблевое исполнение требует остроты штрихов, разнообразия динамических красок, умения вести музыкальный диалог, используя все возможные технические и выразительные приёмы. Большое внимание было уделено выработке навыка анализировать собственное исполнение в ансамбле с партией партнёра, и развитию ансамблевого мышления.

Данное произведение было успешно исполнено на зачетном занятии и рекомендовано для концертных выступлений. В перспективе планируется продолжить работу с ансамблем, делая акцент на подбор и разучивание репертуара, подготовку альбома произведений с целью реализации данного проекта в рамках выпускной квалификационной работы на старших курсах.

Заключение

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.

Таким образом, роль ансамблевой игры при обучении игре на аккордеоне/баяне очень велика. Она учит всему: ритму, сознательному отношению к делу, ответственности, быстрому освоению нотной графики и пониманию строения музыкальных форм. Исполнение программы без творческого подъема - есть не более, чем математическая организация звуков во времени.

Список литературы

1. Брызгалин В. С. Радостное музицирование. Антология ансамблевой музыки в четырех томах. - Челябинск. 2013.
2. Вчерашний В., Психологические особенности подготовки пианиста к концертному выступлению - Республика Казахстан. 2014

3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. - СПб: «Композитор».2011
4. Завьялов В. Баян и вопросы педагогики.: Методическое пособие. М., 2011.56с.
5. Завьялов В. Баянное искусство / В.Р. Завьялов.-Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 2009.-127с.
6. Имханицкий М. Трио баянистов: Вопросы теории и практики / М.Имханицкий, Б.Полун.-М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных. Вып. Г- 2005.-76с.
7. Краснова Н. В. Методическая разработка по теме «Ансамблевое музицирование» - М. nsportal.ru. 2013
8. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика. - Ростов-на-Дону: «Феникс». 2012.
9. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле. - М.: Музыка. 1996
- 10.Шрамко В. И. Класс ансамбля баянов (аккордеонов). - СПб. «Композитор». 2008.
- 11.Яшина О. А. Методическая работа "Методические особенности организации коллективного музицирования ". М. 2013