Государственное образовательное бюджетное учреждение дополнительного образования Иркутская областная детская школа искусств

**«Развитие навыков ансамблевого музицирования в классе домры»**

(Методическая работа)

**Составитель:**

**Тропина Светлана Васильевна,**

**преподаватель ГОБУДО ИОДШИ**

**Иркутск 2020 г.**

**Введение**

Ансамблевая игра дает целостное представление о возможностях инструмента. Игра на инструменте совместно с преподавателем или другими учащимися развивает навыки музицирования. Игра в ансамбле стимулирует заинтересованность ребенка в овладении инструментом, что, в свою очередь, помогает ближе познакомить юного музыканта с обширным миром музыки. Ансамблевая игра, как стимулирующий фактор, способствует повышению интереса ребенка к занятиям в целом, и собственно игре на инструменте, комплексно воздействует на формирование умений и навыков выступления на сцене. Учащиеся, играющие в ансамбле, более уверенно чувствуют себя в коллективном творчестве, и соответственно, более убедительно и уверенно выступают на сцене.

Важно отметить, что значимой особенностью работы в ансамбле является ее направленность на совершенствование объективной необходимости ученика в творческом общении с музыкой. В то же время деятельность преподавателя проявляется не только как организатора ансамбля, но и как полноправного участника совместного творческого процесса. Учебно-репетиционные занятия детей реализуются в концертах, творческих вечерах, фестивалях и других ярких событиях в жизни детей и их родителей. Игра в ансамбле – это важнейшее звено музыкального воспитания учащегося. В результате совместного творчества идет процесс развития слуховых, ритмических, эмоциональных навыков учащегося, развитие навыков коллективного музицирования.

**Базовые элементы ансамблевой работы над музыкальным произведением**

Игра в ансамбле с другим музыкальным инструментом, или другими инструментами, имеет свои определённые и характерные сложности, и называется «ансамблевая техника». Она включает в себя:

* артикуляция и штрихи (приемы, фразировки)
* динамический и тембровый баланс;
* метроритм;
* исполнительского единства каждого из ансамблистов;
* единство темпа и ритма партнеров;
* уравновешенность в силе звучания партий.

Данные технические требования может выполнить музыкант, у которого достаточно развита способность слышать общее звучание ансамбля. Характерным, специфическим ансамблевым исполнительским качеством является искусство слушать (способность слышать себя в ансамбле, слышать партнера в ансамбле, ансамбль в целом). Умение слушать друг друга воспитывается неторопливо и постепенно.

При распределении творческих функций между участниками ансамбля, нужно учитывать их прошлый художественный опыт ансамблевой работы, участие в различных художественных коллективах. Также необходимо учитывать эстетические вкусы и взгляды участников ансамбля, их стремления и наклонности. Различная интерпретация произведения участниками ансамбля осложняет течение творческого процесса. В таком коллективе будет трудно наладить творческий контакт и создать условия для полного взаимопонимания.

Начиная работу с ансамблем, художественный руководитель должен определить инструментальный и количественный состав, формируемый из однородных или разнородных инструментов.

Участник ансамбля должен учитывать и хорошо представлять манеру исполнения партнера, а иногда, подражая исполнению партнера, знать особенности звукооизвлечения, штрихов, исполнительских приемов других инструментов ансамбля.

В области темпа и метро-ритма индивидуальные особенности ансамблиста выявляются очень четко. Незаметное изменение темпа и незначительное отклонение от ритма могут резко нарушить единое звучания ансамбля. Темп и ритм произведения должны быть естественными для всех исполнителей и в процессе исполнения четко держаться. Для коллективного решения ритмических задач важно развитие устойчивости и гибкости индивидуального ритма ансамбля. Игра в ансамбле, помогает его участникам преодолеть свои недостатки (неумение держать темп, играть неритмично).

Одной из основных сторон ансамблевого исполнительства является точное звучания. Под точностью звучания понимается совпадение всех звуков и пауз метро-ритма музыкального произведения у всех исполнителей ансамбля (по вертикали). Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает:

* синхронное звучание всех партий,
* единство динамики,
* согласованность штрихов всех партий.

Выполнить эти требования можно при умении музыкантов слушать общее звучание ансамбля. Совместная игра партнеров требует синхронно вступать, выдерживать паузы, переходить к следующей фразе, четко исполнять затакт, синкопы и т.д., одновременно начинать и заканчивать произведения.

Динамика является одним из выразительных средств, с ее помощью раскрывается общий характер музыкального произведения, устанавливается эмоциональное содержание музыкального текста, определяется фразировка. Умелое использование динамики в ансамблевом музицировании во фразировке музыкальных произведений помогает раскрывать общий характер музыкальных произведений, их эмоциональное содержание и показывает особенность формы.

Штрихи используются для более полной реализации художественного образа исполняемого произведения. Они иллюстрируют характер исполнения и на прямую зависят от содержания произведения и его интерпретации, а также от фактуры отдельных партий. Практика использования различных приемов игры обогащает исполнительские и художественные возможности.

Работа над звуком по праву считается самой трудной работой. Она тесно связанна со слуховыми и эмоциональными качествами ученика.

Звуковая выразительность является важнейшим исполнительским средством для воплощения музыкально-художественного образа.

В своей педагогической работе Г. Нейгауз определил связь звеньев работы в следующей последовательности:

* художественный образ (смысл содержания);
* звук во времени (материализация);
* игра на инструменте, владение своим мышечно-двигательным аппаратом на инструменте.

Нотный текст дает богатую информацию для выразительного исполнения. Правда, многое из того, что указано в тексте, учащиеся попросту не замечают. В нотном тексте очень важно определить главный и второстепенный материал, четко различать фразы, мотивы. В музыке есть свои знаки препинания (начала и концы фраз, мотивов, интонаций, паузы и т.д.); их соблюдение помогает упорядочить и организовать музыкальное содержание.

**Работа над художественным образом**

Начиная с первых уроков, педагог должен из только что усвоенного учеником материала составить мелодию, и помочь ему научиться воспроизводить эту мелодию на инструменте. Для достижения этой цели порекомендуем играть народные мелодии. В народных мелодиях гораздо ярче выражено эмоциональное настроение, иногда ярче, чем в лучших сочинениях для детей. Можно найти способ уговорить ребенка, чтобы он сыграл грустную мелодию грустно, веселую мелодию – весело, и т.д. Всегда целесообразно обращать внимание на художественный образ исполняемого произведения, тогда это войдет в привычку учащегося (чтении с листа, подбор по слуху, игра в ансамбле и т.д.).

Чтобы играть выразительно, необходимо уметь правильно фразировать, говоря другими словами, обладать навыками правильного деления музыкального произведения на фразы, предложения и т.д. Эти правила необходимы любому исполнителю. Ребенку необходимо научиться самому определять форму разучиваемого произведения, а также знать тональность пьесы, количество знаков при ключе и правильные названия этих знаков.

Добиться выразительного исполнения музыкальной фразы на инструменте можно при соблюдении трех ключевых условий:

* правильное строение фразы (деление на мотивы), динамика (начало, развитие, кульминация, спад) независимо от инструмента;
* владение возможностями инструмента, чтобы осуществить свой художественный замысел;
* обладать способностью слушать.

**Концертное выступление**

Уже с первых классов ребенок должен понимать, что выступление – это серьезная, вдумчивая, скрупулезная работа, за которую он несет ответственность перед композитором, слушателем, педагогом, собой. Одновременно, выступление – это настоящий праздник. Выступление учащегося в ансамбле способствует исчезновению у него страха перед сценой, воспитывается умение постоянно держать себя в концертной форме. Выход ансамбля на сцену – это коллективный организованный выход, красивый дружный поклон, артистичное поведение. В процессе выступления развивается чувство ответственности за качество исполнения, как собственного, так и других участников ансамбля. Об сценическом волнении, от которого многие страдают, наиболее точно сказал Римский-Корсаков: «…оно обратно пропорционально степени подготовки». Конечно, эта формула верна, но она не отражает другие разновидности сценического волнения. Волнение перед выступлением, как правило, происходит вследствие недостаточной волевой закалки. Для того, чтобы хорошо исполнять произведение в привычной обстановке класса, достаточно небольшого запаса волевой энергии. Другое дело, когда действие переносится на сцену. Учитывая данный фактор, преподавателю необходимо грамотно и своевременно подготовить прочную платформу для удачного публичного выступления.

Осознание того, что произведение придется исполнять на сцене, перед слушателями, является значимым стимулом и ключевым фактором внимательной и прилежной работы над произведением. С целью контроля, насколько прочно улеглось в памяти данное произведение, нужно организовать несколько небольших выступлений на публику, например, пригласить в класс родителей или других преподавателей, а также дать возможность учащемуся выступить перед своими друзьями и одноклассниками. Необходимо разъяснить ребенку, что особенно важно беречь свои эмоциональные силы в день концерта и накануне его, а также объяснить насколько важно тщательное, точное и внимательное проигрывание (одними пальцами, при помощи рассудка, «холодного ума»). Учитывая все адаптационные возможности в подготовки юного музыканта, публичные выступления обычно проходят более убедительно, уверенно и успешно. С первых классов обучения в музыкальной школе ребенок привыкает к публичным выступлениям и как солист, и как участник ансамбля.

При создании ансамбля необходимо учитывать, какой эмоциональный контакт будет установлен между его участниками, как домрист и пианист будут общаться на сцене. Посадка в поле видимости бокового зрения. Пианисту необходимо развивать интуитивное ощущение так называемого вдоха солиста, надо «чувствовать замах медиатора». Домрист и пианист должны отработать совместное начало по кивку головы, а также совместное чувствование исполнительского дыхания, единство ритмического пульса и темпа. При исполнении своей партии учащемуся-домристу нельзя оставаться пассивным, эмоционально интеллектуально бездеятельным. Ему необходимо критически вслушиваться, переживать и осмысливать разнообразные звуковые модификации в целостном совместном исполнительском процессе, находить и создавать в дуэте с пианистом единый художественный образ. Работа над динамикой – это обоюдный творческий процесс. Поэтому, пианист, как концертмейстер должен учесть степень подготовки учащегося, его технические, звуковые и эмоциональные возможности. Солист всегда играет ведущую роль, поэтому концертмейстер не должен выпячивать своё исполнение. В этих условиях концертмейстер корректирует силу и яркость звучания фортепиано. Музыкальное произведение требует от исполнителей артистизма, неинтересно смотреть на напряженные, серьезные лица. Регулярная игра с концертмейстером помогает понять и усвоить содержание произведения, укрепляет и совершенствует информацию и ритмическую организацию учащихся, заставляет добиваться согласованного ансамблевого звучания.

**Заключение**

Методика ансамблевой игры актуальна для домры, древнего русского народного инструмента, соединяющего в себе возможности сольного инструмента с богатым и разнообразным ансамблевым репертуаром. История возникновения этого инструмента рассказывает о том, что еще в древности домра использовалась для совместной игры в ансамблях малых форм.

Игра на домре и фортепиано – это вид совместного музицирования, которым занимались в глубокой древности и в настоящее время, при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом. Действительно, о пользе ансамблевой игры для развития учащихся известно с давних пор. По этой причине, обучение игре на домре совместно с пианистом необходимо на всех этапах обучения, начиная со знакомства с инструментом и нотной грамотой. Благодаря чему игра на домре и фортепиано заставляет по-новому взглянуть на возможность дуэтного музицирования.

Вполне естественно, что ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с миром музыки. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей исторических эпох. Говоря другими словами, ансамблевая игра – постоянная и быстрая смена новых восприятий, впечатлений, «открытий».

**Список литературы**

1. Аверин В. А. История исполнительства на русских народных инструментах. - Красноярск, 2002. - 296 с.
2. Александров А. Школа игры на трехструнной домре. - М.: Музыка, 1990. - 160 с.
3. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. -М.: Музыка, 1971.
4. Имханицкий М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России. - М.: РАМ им. Гнесиных. 2008. - 360 с.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.: 1958. - 244с.
6. Чунин В. Современный русский народный оркестр. Методическое пособие для руководителей самодеятельных коллективов. - М.: Музыка, 1981. - 96 с.
7. Чунин В. Школа игры на трехструнной домре. - М.: Изд. Музыка, 2000.
8. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. -М.: Музыка, 1996.