

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Центр эстетического воспитания детей»

Методические рекомендации

«Ансамбль в классе гитары. Особенности, проблемы и специфика ансамблевого музицирования»



Автор- составитель: Пашкевич Татьяна Флюровна

педагог дополнительного образования

г. Ижевск

2023

Аннотация

В данной методических рекомендациях даётся представление о работе с ансамблем гитаристов, о проблемах, связанных с коллективным исполнением произведений. Данная методическая работа может служить пособием, как для начинающих педагогов по гитаре, так и для преподавателей с большим стажем работы в ДШИ и учреждениях дополнительного образования.

Содержание

Введение

Глава 1. Особенности ансамблевой формы творчества

1.1. Специфика ансамблевого музицирования

1.2. Организация работы в гитарном ансамбле

Глава 2. Проблемы ансамблевого музицирования

2.1. Отсутствие систематизации издаваемого нотного материала по степени трудности, недостаток нотного материала для ансамбля гитар

2.2. Разный уровень подготовки учащихся, разные музыкальные предпочтения.

Заключение

Введение

Развитие мировой музыкальной культуры показывает, что исполнительство, будь то инструментальное или вокальное, немыслимо без ансамблевого музицирования.

Юным музыкантам всегда было интересно играть в ансамбле. Одна из основных причин – расширение исполнительских возможностей, более яркое звучание. 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 различных сферах человеческой деятельности, в музыке обычно 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.

Игра в ансамбле воспитывает и развивает у учащихся личностные качества, позволяющие уважать и принимать духовные и культурные ценности разных народов, оказывает благотворное влияние на формирование у обучающихся эстетических взглядов, нравственных установок и потребности общения с духовными ценностями.



Глава 1. Особенности ансамблевой формы творчества

1.1. Специфика ансамблевого музицирования.

Игра в ансамбле возможна на всех этапах обучения, за исключением начального периода работы над постановкой исполнительского аппарата, знакомства с теорией музыки.

Перед началом игры в ансамбле, возникает проблема соотношения обучения и развития — одна из актуальнейших в современной педагогике. Обучение и развитие — категории разные. Эффективность обучения измеряется количеством и качеством приобретенных знаний, а эффективность развития — уровнем, которого достигают в таком развитии способности учащихся. В трудах отечественных психологов Л. С. Выгодского, Д. Б. Эльконина, Н. А. Менчинской, Л. В. Занкова концепция развивающего обучения предстает как система диалектически взаимосвязанных сторон одного процесса. При этом, обучение признается ведущей движущей силой психического развития учащегося, становления у него всей совокупности качеств личности. Проблема соотношения обучения и развития актуальна и для музыкальной педагогики. С точки зрения музыкальных педагогов и психологов (Л. Г. Арчажнижникова, А. Д. Алексеев, Л. А. Баренбойм, А. Г. Каузова, Г. М. Цыпин и др.) идея развивающего обучения положительно сказывается также и на формировании музыкально-исполнительских качеств. Однако, сегодня многие педагоги убеждены что обучение и развитие в музыкально-исполнительской деятельности синонимичны.

Кроме того, формирование профессионально-исполнительских умений и навыков едва ли не полностью исчерпывает содержание учебно-образовательного процесса, зачастую, исключая направленность на

«развитие вперед», согласно культурно-исторической концепции Л. С. Выгодского.

По убеждению Г. Цыпина, задача педагога-музыканта, работающего в системе музыкального образования, — добиваться максимально высокого развивающего эффекта в занятиях с учеником. Музыкант, педагог А. Готлиб, обращая внимание педагогов на исполнительских навыков с одной стороны и музыкальным развитием — с другой, подчеркивает при этом, что не всегда обучение, идя по касательной к развитию, способно оказывать на последнее существенное влияние.

Более того, догматическое обучение, приводящее к зазубриванию неких музыкальных шаблонов, способно даже затормозить развитие ученика, исказить его мышление. Другими словами, ограниченность рамок изучаемого репертуара, узкопрактическая направленность индивидуального занятия в классе гитарного ансамбля, а также авторитарный стиль преподавания — все это проявления концепции, согласно которой развитие учащегося становится неизбежным следствием обучения, не требующего специального внимания.

Как показывает практика, работа над музыкальным произведением нередко превращается в самоцель, диктуемую стремлением педагога добиться высокой оценки за исполнительское выступление учащегося. Отсюда — и так называемое «натаскивание», когда учащийся вынужден выполнять многочисленные указания педагога, шлифующего в основном внешние звуковые контуры сочинения.

По сути, учитель исполняет произведение «руками ученика». В результате многодневная шлифовка произведений приводит к значительному ограничению круга изучаемых учащимся произведений. Между тем, именно опыт, накопленный в процессе работы над разнообразным музыкальным материалом, является необходимой основой интенсивного развития ученика.

Необходимо отметить, что обучение, опережающее развитие, и стимулирующее тем самым потребность в сотрудничестве, требует сочетания

быстрых темпов изучения материала с высоким уровнем его трудности. Собственно, и фундамент развивающего обучения в музыкально-исполнительских классах основан на системе принципов, декларирующих увеличение объема и ускорение темпов прохождения музыкально-учебного материала, а также отказ от сугубо прагматической трактовки уроков и переход от авторитарного преподавания к максимальной самостоятельности и творческой инициативности учащегося.

Понятно, что обучение и развитие учащегося, его профессиональный опыт приобретаются через исполнение музыки. В этом плане ансамблевое исполнительство обладает большим потенциалом. Поскольку, именно в ансамблевом музицировании открываются значительные возможности исполнения как произведений, созданных специально для ансамбля, так и оперно-симфонических, камерно-инструментальных, вокально-хоровых, представленных аранжировками и переложениями.

Широкими развивающими возможностями обладает и сама литература для гитары, представленная учебно-педагогическим репертуаром, систематическое овладение которым есть демонстрация множества самых различных художественно-стилевых явлений.

Таким образом, ансамблевое исполнительство — это не только одна из наилучших форм сотрудничества между педагогом и учащимися, которая приносит ни с чем несравнимую радость совместного творчества, но и форма деятельности, способствующая реализации принципов развивающего обучения. Педагогические возможности ансамблевого исполнительства в творческом развитии будущего педагога-музыканта. Умение играть с одним или несколькими партнерами — важная сторона исполнительского мастерства педагога-музыканта. В своей практической деятельности учитель музыки нередко сталкивается с необходимостью применения на уроках музыки в общеобразовательной школе как сольных, так и ансамблевых исполнительских навыков, способствующих не только обогащению его индивидуальной

музыкально-исполнительской палитры, расширению музыкального репертуара, но и активизации творческого процесса на уроке музыки посредством совместного музицирования (учитель-ученик, ученик-ученик).

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 исполнительством, 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 исполнительством 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 партнеров 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 качеств, 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 дарования юного исполнителя, яркости замысла, второе – от сходства индивидуальностей, эмоциональной отзывчивости партнеров, их музыкальных кругозора, 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 двух гитар»). *Приложение №1*

Встречаются и равноправные партии (Чайковский «Старинная французская песенка») Приложение №2, а также партии «Вопрос-ответ» (Кюффнер «Лендлер»).

Ощущение исполнителя в момент ансамблевого музицирования, конечно, богаче: «В ансамбле музыкант сразу чувствует, как возросли разнообразие 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 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.

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

1.2. Организация работы в гитарном ансамбле

Прохождение ансамблевой дисциплины предусмотрено во всех звеньях музыкального образования, что лишний раз подчеркивает ее значение. Поэтому 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.



Глава 2. Проблемы ансамблевого музицирования

2.1. Отсутствие систематизации издаваемого нотного материала по степени трудности, недостаток нотного материала для ансамбля гитар.

Много проблем и в репертуарном разделе работы с ансамблями гитаристов.

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, строго исходя из очень внимательного и точного учёта возможностей ансамбля как настоящих, так и перспективных.

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

Работа ансамблиста над художественным 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 квалификации ансамбля. Формы могут быть различными, лучшей из них, пожалуй, является стремление проиграть произведение целиком, чтобы иметь о нем большее представление.

На практике такое проигрывание 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 техники 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 периодически прибегать на протяжении всего периода работы над произведением. Если на начальных стадиях это способствует изучению отдельных 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 приходится 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.

2.2. Разный уровень подготовки учащихся, разные музыкальные предпочтения.

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.

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 одновременно 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 изменением 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 участником ансамбля 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 качественным 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 носит самый различный 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 исполнителя 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 одной партии ансамбля соответствует звучащим в это время музыкальным построениям другого, 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.

Выразительность 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, как вид музыкального творчества игра на гитаре, которая способствует росту общей исполнительской культуры юного музыканта.

Заключение

Гитара - один из самых трудных инструментов для обучения. С первых шагов необходима хорошая координация правой и левой руки. Достаточно сильные пальцы левой руки и четкая аппликатурная организация в правой руке.

В ансамблевом обучении хорошее, стройное, сливающееся в единое целое звучание, без применения современных компьютерных возможностей, чаще всего мало продуктивно. Единая ритмическая организация звука добросовестного беспристрастного партнера, помогает вам достигнуть очень точного, вертикального, "оркестрового" звучания:

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

В совместном музицировании происходит 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.

Список использованной литературы

1. П. Агафшин «Школа игры на шестиструнной гитаре» М. «Музыка» 1990
2. Хрестоматия гитариста 1-7 классы ДМШ. Пьесы для шестиструнной гитары. Выпуск 1 Издательство «Музыка» Москва 2002
3. В. Калинин «Юный гитарист» часть 2
4. Журнал «Гитарист» Москва 1993
5. Уральская коллекция. Малахитовая тетрадь для шестиструнной гитары. 1997 Челябинск

Приложения №1

Приложение №1 Карулли. «Маленькая пьеска для двух гитар»

The image displays a musical score for a piece titled "Маленькая пьеска для двух гитар" (Little Piece for Two Guitars) by Giuliani. The score is written for two guitars, with each instrument having a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into three systems. The first system consists of two measures. The second system consists of four measures. The third system consists of four measures, ending with a double bar line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingering numbers (0-4) are provided for many of the notes, indicating the finger to be used. The piece is characterized by its simple, melodic lines and clear harmonic structure.

СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСЕНКА

Из «Детского альбома»

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Переложение для 2-х гитар Ю. Лихачева

Moderato

p *espressivo*

mp *cresc.*

f *p*

mf