

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РЕСПУБЛИКИ КАЗАКСТАН
ГККП «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА

Тема: «Ансамбль, как один из важных факторов
влияния на развитие учащихся»

Выполнила: Сафронова Ю.В

Шымкент, 2020

План:

1. Введение.
2. Формирование ансамблевой культуры учащихся.
3. Ансамблевая деятельность и психическое развитие подростков.
4. Рекомендации для выработки и совершенствования ансамблевых навыков.
5. Большие фортепианные ансамбли.
6. Приобретение умений исполнения разных ансамблевых партий.
7. Заключение.
8. Список используемой литературы.

1. Проблема ансамблевого исполнительства в современной музыкально-педагогической

практике с каждым днем привлекает к себе все большее внимание. Ансамблевые умения и навыки являются неотъемлемой составляющей профессионального

мастерства обучающихся музыкальному искусству. В любом инструментально-исполнительском классе наряду с развитием культуры сольного исполнительства

необходимо активнейшим образом развивать культуру ансамблевого исполнительства.

2. Начинать формировать ансамблевую культуру учащихся необходимо

как можно раньше (уже на первоначальной ступени обучения, то есть в детских

музыкальных школах). Обычно систематические занятия ансамблевыми дисципли-

нами начинаются в средних музыкальных учебных заведениях и соприкоснуться с

ними есть возможность лишь у наиболее одаренных детей, ориентированных на

продолжение музыкального образования. У большинства же детей, ориентирован-

ных на получение общего музыкального образования в детских музыкальных шко-

лах (ДМШ), нет возможности планомерно и систематически заниматься ансамблем

по причине несомненного уклона в сторону воспитания сольных исполнительских

навыков при обучении в инструментальных классах ДМШ. Такой перекосяк представ-

ляется нецелесообразным, поскольку в практической деятельности (имеются в виду

выступления на концертной эстраде, исполнение ансамблевых произведений) очень

часто требуется владение именно ансамблевыми умениями и навыками. Как пишет

А. Готлиб, «умение играть с одним или несколькими партнерами – очень важная

сторона профессионального мастерства музыканта-исполнителя».

3. Особое значение занятия ансамблем приобретают в подростковом возрасте.

В этом возрасте ансамблевая деятельность вызывает несомненный интерес учащихся-

ся, обусловленный особенностями психического развития подростков, а именно:

потребностью в общении – «именно благодаря деятельности общения ... возникает

не только новый уровень самосознания, но и углубляется его социальное содержа-

ние», возникновением широкого круга познавательных интересов – «ключо-

вом ко всей проблеме психологического развития подростка является проблема

интересов в переходном возрасте», потребностью самосовершенствования,

желанием делать что-то по-настоящему хорошо, чувством взрослости, когда для

подростков «становится особенно значимым и как бы необходимым для полноты,

радости жизни участие в делах ... где они могут проявить свои новые возможности»

Именно благодаря игре в ансамбле возможно возобновление часто утраченного в подростковом возрасте интереса к занятиям.

Особенно актуальной проблема ансамблевого исполнительства является для

учащихся фортепианных классов, поскольку, по А. Готлибу, «музыканты других

специальностей, помимо совершенствования в игре на своем инструменте, с детских

лет систематически встречаются в оркестровом классе, приобщаясь к коллективному труду, к чувству общей ответственности.

Пианисты овладевают своим мастерством в условиях индивидуальных занятий и привыкают к ним как к единственно

возможной форме работы». Учащиеся-пианисты в силу особенностей своего

инструмента (фортепиано), обладающего невероятными возможностями и большой

степенью свободы и независимости в отношении передачи практически любого

музыкального замысла без обращения к другим инструментам, как правило, разучивают сольные произведения и выступают с сольными программами. Инструменталисты других классов зачастую имеют опыт игры в оркестре (имеющем

ансамблевую природу) или исполняют произведение с концертмейстером (что также дает представление об ансамбле и ансамблевых закономерностях). Учащиеся

фортепианных классов обращаются к ансамблевым произведениям гораздо реже и,

следовательно, нуждаются в обогащении своего профессионального мастерства

важнейшими инструментально-исполнительскими навыками – навыками ансамблевого исполнения.

Фортепианный ансамбль – такой вид ансамбля, с которого целесообразно начинать занятия ансамблевым исполнительством.

Во-первых, это облегчает понимание

партнерами по ансамблю намерений друг друга вследствие однородности исполнительских приемов. Во-вторых, фортепианный ансамбль предоставляет богатейшие

возможности освоения самых разнообразных музыкальных стилей и жанров, развивает музыкальную культуру, кругозор и музыкально-художественное мышление

юных музыкантов. На основании проведенного анализа современной музыкальнопедагогической действительности можно сделать вывод о необходимости разработки на серьезном теоретическом уровне вопросов организации и проведения

занятий фортепианным ансамблем.

4. В контексте разрабатываемых научно-методических подходов к проблеме

оптимального построения занятий фортепианным ансамблем с учащимися подросткового возраста, мы предлагаем следующие рекомендации, направленные на выработку и совершенствование ансамблевых умений и навыков:

- 1) практическое освоение учащимися разных видов фортепианного ансамбля;
- 2) приобретение умений и навыков исполнения разных ансамблевых партий

внутри каждого вида фортепианного ансамбля;

- 3) участие исполнителей в разных составах фортепианного ансамбля.

Реализация практического освоения учащимися разных видов фортепианного

ансамбля определяется следующим. В процессе работы над фортепианными ансамблями необходимо давать учащимся возможность играть разные виды фортепиан-

ного ансамбля: четырехручный ансамбль за одним инструментом, четырехручный

ансамбль за двумя инструментами, шестиручный, восьмиручный ансамбли и др., то

есть дать учащимся почувствовать на собственном опыте, осознать особенности

игры и освоить специфику работы в разных видах фортепианного ансамбля.

Несмотря на то, что фортепианный ансамбль является монотембровым и однородным по инструментальному составу,

есть свои специфические особенности, которые проявляются в разных ансамблевых жанрах и их модификациях.

5. Остановимся подробнее на проблеме больших фортепианных ансамблей.

Во-первых, в шестиручном и восьмиручном фортепианном ансамблях (соответственно, три и четыре участника) еще более чем в четырехручном возрастает роль

ритма, ритмической организации музыкального материала.

Следовательно, наличие дирижерских способностей каждого участника, а также воспитание дирижерских качеств приобретает еще большее значение, чем в четырехручных ансамблях.

Также повышаются требования к дисциплине ансамблистов, их внутренней организации и самоорганизации – вниманию, сосредоточенности, концентрации в работе.

Во-вторых, большие ансамбли всегда трудно собрать и отрепетировать. Особенное

значение в больших ансамблях приобретает количество и качество репетиций.

В-третьих, несмотря на распределение музыкальной ткани на довольно большое

количество партий (в сравнении с четырехручным ансамблем), что в некотором плане, казалось бы, облегчает пианистическое (техническое) овладение каждой из

них, число исполнительских задач не становится меньше. В связи с вышеуказанным

распределением музыкального материала на большее количество партий, значительно усложняются ансамблевые задачи. Очевиднее становятся требования к пониманию роли своей партии с позиции общего, единого замысла произведения

(звуковой баланс, соотношение интенсивности звучания отдельных партий,

общий динамический план, умение слышать себя в ансамбле и весь ансамбль в целом

и сопоставлять, координировать звучание своей партии в общем контексте). В четвертых, повышается роль не только профессионально-исполнительского аспекта,

но и этического, как со стороны учащихся, так и со стороны педагога. Требования и

замечания со стороны педагога, а также взаимозамечания и корректировки уча

щихся друг друга по ходу работы приобретают большой резонанс и, в случае малейшего проявления неэтичности, воспринимаются учащимися острее и больнее.

Поэтому в такой ситуации необходимы проявления особой чуткости, деликатности,

гибкости, чувства такта со стороны педагога и воспитание подобных качеств в своих учениках. Понимание этической составляющей этого вопроса ведет к более тон-

кому и деликатному отношению друг к другу.

6. Приобретение умений и навыков исполнения разных ансамблевых партий внутри каждого вида фортепианного ансамбля повышает ансамблевую культуру

учащихся, обогащает их музыкально-исполнительское искусство, учит разностороннему ансамблевому мышлению и пониманию индивидуальных черт разнофактурных и разнофункциональных ансамблевых партий. В данном случае, давая

учащимся играть разные партии, педагог всесторонне развивает их ансамблевые

навыки: умение играть первую, вторую партии, играть за первым, за вторым фортепиано, мелодическую линию или партию баса (четырёхручный ансамбль за одним

инструментом). Поручая каждому из участников ансамбля поочередно исполнять

разные партии, педагог учит логическому осмыслению функций этой партии, учит

мыслить функционально, ясно представляя характер и значение каждой партии в

отдельности и в общем контексте. Таким образом, педагог воспитывает в учащихся

понимание важности и значительности с музыкальной точки зрения каждой ансамблевой партии, ее места и роли в произведении в целом.

Кроме того, моральноэтический аспект исполнения каждым участником разных партий имеет большое воспитательное значение. Иногда в сознании учащихся

возникает чисто внешнее представление, что ученик, играющий первую партию,

является главным участником процесса ансамблевого исполнительства, бывает все-

гда «на виду» и воспринимается как главное действующее лицо. А ученик, играющий, например, вторую партию за вторым роялем, не виден, не слышен и не замечен,

играет не главную, а вспомогательную роль в общем процессе.

Нужно разъяснить

учащимся, что в ансамбле все роли главные и что от исполнителя второй партии

(как первого, так и второго инструмента, если есть) иногда зависит даже больше с

точки зрения исполнительского значения партии, например ритмическая организация, дирижерское начало, гармоническое наполнение, звуковой баланс (чаще зависит от выявления или наоборот затушевывания партии баса, от координирования гармонического наполнения с мелодической линией или мелодическими фигурациями первой партии), педаль (в случае ансамбля на одном инструменте), чем от исполнителя первой партии. Преодоление этого стереотипа восприятия необходимо в первую очередь самому педагогу. Некоторые педагоги всегда сажают на первую партию более подвинутых в пианистическом плане учеников, вследствие их большей видимости (и как, вероятно, они представляют большей слышимости), а на вторую партию – учеников слабее, совершенно забывая об общем уровне ансамбля, о том, что исполнители должны быть примерно одинакового уровня подготовленности – и технически, и художественно. Здесь целесообразно напомнить известное изречение создателя театрального ансамбля К. С. Станиславского о том, что «нет маленьких ролей, а есть маленькие артисты». Объяснив таким образом ученикам, что кажущаяся дифференциация по степени значимости в ансамбле является чисто внешней, эта сторона вопроса окажется урегулированной.

Участие исполнителей в разных составах фортепианного ансамбля дает под росткам возможность играть в разных составах фортепианного ансамбля (имеются

в виду разные составы участников ансамбля), что позволяет адаптироваться к игре

с разными людьми, координировать, согласовывать свои действия с ними, учиться

гибкости (исполнительской и гибкости межличностного общения, дипломатичности), вырабатывает умение находить компромисс с разными партнерами.

В условиях постоянного состава ансамбля (всегда одни и те же участники) учащиеся привыкают друг к другу, привыкают к своим и чужим недостаткам, уже не всегда так

тщательно слушают друг друга, ссылаясь на то, что манера игры каждого ансамблиста им уже давно известна и они автоматически подстраиваются друг к другу без

должного контроля и самоконтроля в этой ситуации. А когда состав участников

меняется, им приходится снова тщательнейшим образом приспособливаться друг к

другу, слушая и вслушиваясь в игру своих партнеров по ансамблю.

Однако важно отметить, что это положение не распространяется на предконцертную подготовку ансамблевых программ или подготовку к конкурсам. В данном

случае мобильный состав (постоянная смена участников ансамбля) приведет к

неблагоприятным последствиям (отсутствие долговременной сыгранности, понимания друг друга «с полуслова», необходимой отретированности ансамблевых

произведений). Данное положение актуально только в рабочей обстановке класса

или по окончании работы над готовым и сыгранным на сцене произведением.

В контексте данной практической рекомендации важно подчеркнуть возможность ансамблистов учиться друг у друга, воспринимать и впитывать наиболее важное и ценное из того, чем обладает каждый из них. Наблюдая исполнительские приемы друг друга, подростки обогащают свой пианистический арсенал. В процессе диалога, возникающего при обсуждении общей художественной концепции

произведения, рождается множество вариантов, пробуждающих творческую мысль

каждого участника. Обмен мнениями в ходе работы приводит к активной мыслительной деятельности.

Кроме того, расширяются познавательные возможности учащихся. Данная рекомендация позволяет развивать кругозор учащихся, играя с разными участниками, подросток осваивает другой репертуар, следовательно, расширяет свой кругозор. Таким образом, взаимное обогащение друг друга в ансамблевом исполнительстве играет важнейшую роль в учебно-воспитательном процессе.

7. Урок фортепианного ансамбля в детской музыкальной школе содержит в себе

огромные возможности для раскрытия творческого потенциала подростков. Понимание обучающих, воспитывающих и развивающих задач, которые несут в себе

занятия фортепианно-ансамблевым исполнительством, побуждает к непрерывному

творческому поиску со стороны педагога в вопросах организации и проведения занятий.

8. Список используемой литературы:

1. Выготский Л. С. Детская психология / В. С. Выготский //
Собрание сочинений:

в 6 т. / под ред. Д. Б. Эльконина. – М.: Педагогика, 1984. – Т. 4. –
432 с.

2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники / А. Готлиб. – М.:
Музыка, 1971. – 96 с.

3. Лейтес Н. С. Возрастные особенности развития склонностей / Н.
С. Лейтес

// Проблемы общей, возрастной и педагогической психологии / под
ред. В. В. Давыдова.

– М.: Педагогика, 1978. – С. 222–236.

4. Станиславский К. С. Избранное / К. С. Станиславский; [сост.: Ю.
С. Калашников и

В. Н. Прокофьев] – М.: Всерос. театр. ово, 1982. – 512 с.

5. Эльконин Д. Б. Некоторые аспекты психического развития в
подростковом возраст

те / Д. Б. Эльконин // Психология подростка. Хрестоматия / [сост.
Ю. И. Фролов].

– М.: Российское педагогическое агентство, 1997. – С. 313–320.