

«Психологические аспекты участия в ансамбле для развития скрипача, как музыканта»

Меликсетова К. А

Первые шаги в обучении игре на скрипке - достаточно длительный процесс. Ребенок, мечтающий освоить этот инструмент, обычно не представляет, какой путь нужно пройти от первых прикосновений к инструменту до красивого осознанного исполнения. И в процессе начального опыта обучения, педагоги часто используют метод совместного исполнения для обогащения первых, скудных умений ученика. Исполняя простейшие произведения в дуэте с педагогом, начинающий скрипач уже становится участником создания музыкального образа. Он чувствует, что он, уже музыкант. Это та мечта, с которой ребенок пришел учиться на скрипке. Хотя путь его, как солиста-музыканта будет очень длительным, игра в ансамбле является одним из факторов, помогающим гармонизовать и гладко пройти этот путь.

На протяжении всего времени обучения в школе ученики сталкиваются с разными формами ансамбля.

На начальном этапе, чтобы поддержать интерес к занятиям, нужно скорее дать ребенку почувствовать себя «исполнителем», дать услышать звук скрипки, пусть хотя бы щипком на открытых струнах. Игра в сопровождении фортепиано значительно поддержит ученика. С аккомпанементом «петушки», «козочки» и «паровозики» приобретут характер, помогут эмоционально-личностному отношению ребенка к конкретному музыкальному образу, разбудит воображение. Дальше фортепиано будет сопровождать ученика на уроках специальности и помогать развивать музыкально-исполнительские навыки.

В период овладения смычком, можно разнообразить игру исполнением простейших детских песенок, обработок знакомых мелодий в две скрипки с преподавателем. Этот момент так же очень эмоционально-положительно воспринимается учеником младшего класса. Здесь уже можно показать его и в публичном концерте, что будет значительной мотивацией к обучению.

По мере приобретения устойчивых технических навыков игры на скрипке, учеников можно объединить в дуэт. Занятия в ансамбле позволяют учащимся приобрести новые знания и умения, которых нельзя получить, если заниматься только специальностью. Ансамблевая игра отличается от сольной тем, что участникам ансамбля приходится координировать свои исполнительские намерения для реализации совместного замысла. У детей появляется чувство коллективной ответственности. Творческая атмосфера коллективного музицирования позволит ребёнку почувствовать себя почти на одной профессиональной «ступени» с более старшими учениками, повысит его самооценку.

Для подростков занятия в ансамбле - это потребность данного возраста в общении со сверстниками, им свойственно стремление к расширению межличностных контактов, к самоутверждению. Использование этой мотивации помогает привлекать их в учебной работе к выступлениям перед публикой, занятия наполняются уже профессиональным содержанием, приведут к положительным личностным изменениям.

Нужно отметить, что часто, стрессовое состояние, которое испытывают музыканты на сцене в сольном выступлении, в ансамбле отсутствует. Чувство товарищеского локтя, поддержки, сотворчество таких же учеников, снимает испуг, зажатость и стресс.

Ансамблевое исполнительство очень нравится детям. Оно соединяет их в «коллектив друзей», что из-за специфики обучения в музыкальной школе трудно осуществить на уроке специальности. Ансамблевая игра отличается от сольной тем, что и общий план, и все детали интерпретации – результат творчества не одного, а нескольких исполнителей и реализуются они, их совместными усилиями. Возникает яркое совместное сопереживание, как результат гибкого взаимодействия ансамблистов, которое возможно лишь при условии ясного и согласованного стремления всеми участниками ансамбля к единому музыкальному образу и восприятие звучания отдельных партий в ансамбле, как одного гармонического пласта, плюс - умение подчинять своё исполнение общей цели.

Участие в ансамбле даёт возможность ученику ощутить результат работы – широкий общественно-значимый резонанс выступлений, а непосредственные живые контакты со слушателями имеют большую педагогическую ценность. Именно благодаря первым успехам перед массовой аудиторией юный ансамблист начинает острее ощущать полезность своего труда, проявляет целеустремлённость, работоспособность в овладении исполнительским мастерством.

Ансамбль прививает чувство коллективизма, повышает общую дисциплинированность, ответственность за порученное дело. Обучение для него становится более интересным, интенсивным и целенаправленным.

Знакомясь с новыми, не звучащими в классе специальности произведениями, юный участник ансамбля обогащает свой кругозор, музыкальное восприятие, оттачивает профессионализм, эстетический вкус, ощущение стиля, повышая, таким образом, уровень своего общего развития.

В педагогической практике часто преобладает акцент на преимущественное развитие у учеников *сольных* исполнительских качеств, что приводит к *односторонности* их музыкального развития, ограниченности взглядов, неверной профессиональной ориентации.

В результате у учащегося нередко вырабатывается негативное отношение к коллективному музицированию, как к делу второстепенному. Часто неумение играть в коллективе сводит на нет многие положительные навыки, усвоенные музыкантом, он чувствует себя неподготовленным, отстающим от своих опытных коллег-ансамблистов.

Некоторые педагоги по специальности считают, что игра ученика в ансамбле мешает его работе, т. к. он перестаёт следить за правильностью постановки, у него «разбалтывается» интонация, теряются навыки игры. Однако участие в ансамбле – это и *хорошая проверка* правильности ведения индивидуальных занятий в классе по специальности. Оно как в зеркале отражает рациональность методов преподавания: насколько прочно усваивается постановка, закреплены навыки, приёмы игры, уделяется ли педагогом должное внимание развитию самостоятельности, контроля и самоконтроля ученика, формированию навыков чтения с листа, аппликатурного мышления, профессионального отношения к исполняемому – динамика, выразительность штрихов, и т. п.

Распространённым в настоящее время является мнение, что игра в ансамбле – просто *более лёгкий* по сравнению с сольным вид инструментального исполнительства, поэтому ученик, хорошо играющий *solo*, автоматически должен хорошо играть в ансамбле. Более оправданной представляется *другая точка зрения*: игра в ансамбле – во многом *отличный от сольного* вид музицирования, имеющий свои особенности.

При этом нужно говорить не о снижении мастерства сольного исполнителя, а о его повышении, обогащении целым рядом навыков.

Совместное музицирование вызывает у учащихся неподдельный интерес, а, как известно, мотивация является мощным стимулом в работе.

Так, игра в ансамбле способна значительно повысить заинтересованность учащихся, способствовать установлению благоприятной педагогической атмосферы на занятиях, созданию ситуации успешного исполнения музыкальных произведений. Испытав радость успешных выступлений в ансамбле, учащийся начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителя-солиста.

Необходимо подчеркнуть, что исследование психологических особенностей *подростков* позволяет говорить об особой актуальности этого вида работы именно в подростковом возрасте в связи с определёнными изменениями в структуре психики подростка. К таковым следует отнести *ведущую роль интереса в структуре личности*, потребность в общении (прежде всего со сверстниками), способность к абстрактному мышлению, повышенную эмоциональность. Все эти особенности делают подростков восприимчивыми к ансамблевому музицированию, как виду совместной деятельности. Устойчивый интерес к игре в ансамбле позволяет эффективно решать узко-технологические проблемы совершенствования игровых навыков, развивать весь комплекс музыкальных способностей, способствует активизации занятий и стабильности публичных выступлений скрипача. Именно в коллективе музыкант может полнее раскрыться, наилучшим образом выразить себя, развить лучшие стороны своего дарования и вместе с тем заимствовать наиболее эффективные приёмы в общении с товарищами по коллективу.

Методика работы с ансамблем имеет свои закономерности и специфику. В то же время она во многом идентична методике работы с учащимися в специальных классах, так как на занятиях ансамбля ведётся та же *тщательная работа* над интонацией, ритмом, динамикой, музыкальной фразой, текстом.

Обучение ансамблевой игре уже на первом этапе активизирует музыкальное развитие, расширяет развитие музыкальных образов, элементов музыкальной речи, средств исполнительской выразительности.

К основным *ансамблевым навыкам* можно отнести «чувство партнёра», умение слышать солиста и помогать ему в воплощении исполнительских намерений, навыки самоконтроля и самооценки собственных и коллективных игровых действий.

Основой ансамблевого исполнительства является *умение слышать общее звучание* всех партий.

Технически *грамотное ансамблевое исполнение* предусматривает:

- синхронное звучание всех партий (единство темпа и ритма партнёров);

- уравновешенность в силе звучания всех партий (единство динамики);
- согласованность штрихов всех партий (единство приёмов фразирования).

Выполнить эти технические требования может лишь музыкант, который имеет хорошо развитое умение *слушать* общее звучание ансамбля. А это не только взаимное «прислушивание» партнёров друг к другу и ясное понимание функции каждой партии в создании художественного целого, а и органическое и непрерывное слушание общего звучания в процессе исполнения.

Слушать себя, партнёра – это проявление *разной настроенности внимания*, необходимое не только в ансамбле, но и в сольном музицировании с концертмейстером-пианистом. Однако скрипач-ансамблист должен иметь не только необходимую ловкость в быстром изменении фокусировки слуха, но и уметь себя в ансамбле, партнёра в ансамбле.

Единство *динамики* при игре в ансамбле требует от каждого скрипача пересмотра привычных представлений о силе и тембре звучания. Динамика ансамбля всегда шире и богаче динамики сольного исполнения. Скрипка в сочетании с другими инструментами получает дополнительную силу и разнообразие, новую красочность звучания и тембральное богатство.

Своеобразие условий унисонного *интонирования* предъявляет к исполнителю требование большой подвижности в применении игровых приёмов не только в сфере действия нервно-мышечного аппарата и аппликатурного мышления, но и в сфере слышания и предслышания. Поэтому игра в ансамбле – важное средство для развития навыков чистого интонирования.

Одинаковые ощущения характера и темпа произведения, соответствие приёмов звукоизвлечения, умение передавать партнёру мелодию, сопровождение, пассаж, не разрывая при этом музыкальной ткани – именно эти требования способствуют совместной игре в ансамбле и выработке, так называемой *ансамблевой культуры*.

Важными *факторами*, способствующими правильной организации учебного процесса в классе ансамбля и направленными на индивидуальное развитие каждого скрипача в ансамбле являются *комплектация* коллектива и *подбор учебно-педагогического репертуара*.

Практика показывает, что в группу I-х скрипок не следует зачислять *только сильных* учащихся, а в группы II-х и III-х соответственно более слабых или формировать группы по возрастному принципу. В каждой группе должны быть более сильные ученики, которые смогли бы вести за собой более слабых. Дети обычно не любят играть в группах II-х и III-х скрипок, считая это для себя унижительным. Необходимо разъяснить, что все группы ансамбля по своему значению *равны* между собой, что в ансамбле нет групп *более важных* и *менее важных*, и что партия II-х скрипок часто бывает значительно труднее, чем партия I-х. Здесь следует учитывать психологию детей и стараться создать такую атмосферу, чтоб каждый ученик чувствовал себя равноправным членом коллектива.

Репертуар ансамбля продумывается с учётом индивидуальных способностей, музыкально-технических возможностей и вкуса учащихся. Основные критерии – художественная ценность, педагогическая направленность, воспитательное значение. Необходимо включать в репертуар лучшие образцы классической музыки, обработки народной музыки, произведения зарубежных авторов. Произведения, включённые в

репертуар, могут быть условно поделены на три группы: первая должна отвечать исполнительским возможностям коллектива, вторая – опережать эти возможности, третья – быть легче достигнутого уровня.

Таким образом, занятия в классе ансамбля – одна из очень важных составляющих сторон музыкального образования. По высказыванию А. Бородина, ансамблевая игра является «одним из могучих способов развития музыкального вкуса и мышления».

Пётр Столярский считал ансамблевую игру одним из самых важных компонентов воспитания музыканта. Как педагог, он придавал огромное значение разностороннему развитию юных музыкантов. По его мнению, до первого сольного выхода на концертную эстраду скрипач должен был обязательно пройти три этапа подготовки: игру в оркестре симфоническом, в оркестре оперном и участие в различных ансамблях.

Ансамблевое творчество расширяет исполнительские возможности музыканта, делая доступным исполнение сложных произведений, тем самым, расширяя и обогащая музыкальный кругозор исполнителя.

Сотворчество исполнителей дисциплинирует мышление, совместные творческие поиски развивают воображение, способствуют приобретению навыков ансамблевой техники.

Помимо этого, повышенное эмоциональное состояние, вызываемое совместной игрой, обогащает музыканта и способствует развитию его, как сольного исполнителя.

Коллективное музицирование даёт возможность реализоваться самому слабому учащемуся, создаёт условия для его активного участия в концертной деятельности. В разновозрастном ансамбле младшие тянутся за старшими, они учатся объективно оценивать свою игру. Если по каким либо причинам ребёнок не может выступать как солист, то в ансамбле он точно реализует свои творческие амбиции. Ребята принимают участие в концертах разных уровней: в конкурсах и фестивалях профессиональной направленности; в школе для своих родителей и друзей на отчетных концертах; социально направленных – для воспитанников детских садов, для ветеранов; на тематических концертах просветительского характера; на концертных площадках города. Исполнение в ансамбле музыкальных произведений доставляет большое эстетическое удовлетворение, как слушателям, так и самим исполнителям.

Список литературы:

1. Л. Ауэр «Моя школа игры на скрипке»

Изд. Музыка, Москва 1965.

2. «Пути начального развития юных скрипачей и [виолончелистов](#)»

Изд.: М., Музгиз, 1952.

3. К. Флеш «Искусство скрипичной игры»

Изд.: М., Музгиз, 1964.

4. Л. Гинзбург «О работе над музыкальным произведением»

