

*Мишин А.С.,
преподаватель классической гитары
ТОГБПОУ «Тамбовский колледж искусств»
Россия г. Тамбов*

**МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ МУЗЫКАНТА
В СОСТАВЕ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ ДМШ**

Аннотация: в статье приводится характеристика новых подходов к преподаванию ансамблевого исполнительства, которые учат школьников реализовывать собственный творческий потенциал по отношению к учебному курсу.

Ключевые слова: искусство, детские музыкальные школы, преподавание музыки, ансамбль, инструментальное исполнительство, профессиональные навыки музыканта.

**Mishin A.S.,
classical guitar teacher
Tambov College of Arts
Tambov, Russia**

**METHODS OF DEVELOPING
PROFESSIONAL SKILLS OF A MUSICIAN IN
A CHAMBER ENSEMBLE OF CHILDREN'S MUSIC SCHOOLS**

Abstract: the article describes new approaches to teaching ensemble performance. They teach students to realize their own creative potential in relation to the educational course.

Keywords: art, children's music schools, music teaching, ensemble, instrumental performance.

Камерный ансамбль ДМШ является одной из форм обучения, в которой развитие профессиональных навыков музыкантов-исполнителей происходит форсированным путём. Данный факт обусловлен тем, что игра в ансамбле – одна из сложных форм исполнительской практики и требует

от исполнителей слаженной работы, сформированной и отточенной техники. В то же время, именно на уроках камерного ансамбля в детских музыкальных школах (ДМШ) у учащихся формируется потребность в большей сосредоточенности и стремлении к концентрации в игровых действиях. Данные потребности способствуют более эффективному и качественному формированию у юных музыкантов профессиональных навыков. Для того чтобы игра в ансамбле не сводилась к синхронному совместному проигрыванию нотного текста, а способствовала бы профессиональному росту всех его участников, педагогу класса камерного ансамбля необходимо уделить внимание организационным особенностям проведения урока, а именно – отбору и разработке методов развития профессиональных навыков на уроке.

Выбор форм и методов формирования профессиональных навыков должен опираться на основные тенденции современной музыкальной педагогики, среди которых М.Ш. Невматуллина выделяет следующие:

- стремление к включенности ансамблевого исполнительства в комплексную и целостную систему гармоничного воспитания личности музыканта;
- расширение репертуарных возможностей участников камерного ансамбля ДМШ, включение в их репертуар образцов старинной и современной музыки;
- концентрация внимания на развитие слухового воспитания и творческих навыков учащихся;
- усиление интенсификации педагогического процесса;
- сочетание традиций и инноваций в выборе форм, приёмов и методов работы.

При этом следует отметить, что в камерно-ансамблевом исполнительстве организационные аспекты, творческая дисциплина и коммуникативные навыки участников играют огромное значение в

процессе достижения учебных и творческих задач. Педагог должен уметь создать на уроке такую атмосферу, которая являлась бы импульсом для творческого роста участников камерного ансамбля. В отличие от уроков специальности, именно на уроках камерного ансамбля в ДМШ деятельность юных музыкантов становится более непосредственной, творческой, импульсивной и артистичной. В то же время, уроки в классе камерного ансамбля характеризуются логической ясностью, убедительностью мотивировок каждого словесного указания. Вышеперечисленные особенности организации процесса работы на уроках в классе камерного ансамбля ДМШ обуславливают и специфический выбор методов и форм развития профессиональных навыков его участников.

Выбор форм и методов формирования профессиональных навыков участников камерного ансамбля в ДМШ неразрывно связан также с принципами работы, характерными лишь для формы ансамблевого исполнительства. Перечислим эти принципы ниже.

1. Принцип установления внутреннего творческого контакта *с партнёром по ансамблю* в процессе исполнения, заключающийся в умении участников слышать и слушать себя, ощущать общую звуковую ткань и внутри неё – свою партию, как часть единого целого.
2. Принцип овладения единым художественно-выразительным темпоритмом. Данный принцип основан на выполнении точной ритмической структуры и скорости движения, предложенных автором. Вместе с тем важно придать ритму одухотворенность, почувствовать его живой пульс. С данным принципом связан выбор темпа исполнения и ощущения собственной скорости игровых движений, присущей инструменту.

3. Принцип соблюдения динамического баланса, выражающийся как в соотношении между голосами, так и в общих вопросах нюансировки нотного текста.

Соблюдение перечисленных принципов диктует и выбор форм и методов работы с участниками камерного ансамбля в ДМШ.

Разработкой методов формирования профессиональных навыков музыкантов в гитарном исполнительстве занимались многие выдающиеся педагоги гитаристы, среди которых В. Г. Борисевич, Н. Г. Кирьянов, Н.П. Михайленко и другие. В то же время, в контексте ансамблевого исполнительства методология не получила достаточного теоретического обоснования. Среди немногочисленных работ необходимо упомянуть исследования авторов А.М. Луценко, О.Ю. Малкова. Камерное ансамблевое исполнительство с гитарой простирается в ракурсе научных исканий А.А. Петропавловского. Вместе с тем, следует отметить, что содержание методики ансамблевого исполнительства на гитаре открыто для совершенствования, в результате чего можно говорить о том, что к ансамблевому исполнительству на гитаре как форме развития профессиональных навыков музыкантов применимы и подходы из иных областей музыкальной педагогики.

Так, например, одним из немногочисленных исследований по поставленной проблематике является работа Е.П. Лукьянова, в которой автор обосновывает следующие методы: комплексный текстологический анализ ансамблевой партитуры, позволяющий участникам ансамбля всесторонне изучить текст партнеров, что способствует взаимной художественной антиципации; синхронизация исполнения, направленная на выработку точного совпадения во времени исполнительских действий участников ансамбля, что улучшает художественный результат исполнения, повышает уровень музыкально-сценической общительности, а также способствует ансамблевой адаптивности; музыкальный «диалог»,

позволяющий перемещать смысловой центр исполнения от одного участника ансамбля к другому, что развивает деятельную эмпатию и ансамблевую адаптивность; моделирование сценической ситуации, минимизирующее эстрадное волнение и развивающее музыкально-сценическую общительность, а также дающее возможность проверить на «модели» все профессиональные качества и восполнить недостающие.

Вместе с тем следует отметить, что процесс формирования профессиональных навыков музыкантов на уроках камерного ансамбля в классе ДМШ имеет свои особенности, связанные с возрастными и организационными аспектами обучения в ДМШ. В таблице 1 приведена развёрнутая классификация методов работы в классе камерного ансамбля по формированию профессиональных навыков его участников.

Таблица 1 – Классификация методов развития профессиональных навыков музыкантов в классе камерного ансамбля

ОСНОВАНИЕ КЛАССИФИКАЦИИ	МЕТОДЫ
По способу вовлечения участников ансамбля	Методы пассивного обучения Методы активного обучения Методы проблемно-поискового обучения
По направленности поставленных на уроках камерного ансамбля задач	Методы индивидуальной отработки Методы ансамблевого исполнительства Методы выстраивания коммуникации Методы формирования навыков ансамблевого исполнительства Методы выстраивания коммуникации между участниками ансамбля
Инновационные методы обучения	Методы игры под фонограмму Методы воспитания профессиональных навыков с помощью информационных и компьютерных технологий
Общедидактические методы обучения	Словесные методы обучения Наглядные методы обучения Практические методы обучения
Методы музыкального развития	Методы развития слуховых впечатлений Методы воспитания ритмической синхронности Методы создания динамического баланса Методы работы над созданием художественного образа музыкального произведения

Особое внимание в процессе выбора методов формирования профессиональных навыков участников камерного ансамбля следует уделять методам, способствующим созданию художественной целостности музыкального произведения. Длительный и кропотливый процесс формирования профессиональных навыков гитариста неразрывно связан с работой над художественным образом исполняемой репертуарной пьесы. Данная работа ведётся на протяжении всего периода обучения в классе камерного ансамбля и выступает в качестве одного из ведущих направлений развития эстетического и творческого потенциала его участников. Главной в этой работе является направленность на размышление о характере, настроении исполняемой музыки, поиск образов, адекватных найденному настроению произведения. В свою очередь, педагог по классу камерного ансамбля должен создать художественно-творческую, продуктивную и эмоционально-наполненную атмосферу на уроке для того, чтобы стимулировать мыслительные и творческие процессы в работе сознания юного гитариста, открыть ему понимание к языку музыки.

Важным для развития профессиональных навыков музыканта является метод самоконтроля и самоанализа музыкального произведения. Привычка представлять себе в уме каждую задачу до ее выполнения, привычка не начинать игру, прежде чем мысленно не будет охвачено все, что необходимо в данный момент сделать, и пока не появится уверенность, что все или почти все удалось сделать. Отсутствие этой привычки один из недостатков в ансамблевой работе учащихся. Нередко он сказывается и в манере действий ансамблистов на уроке: участник ансамбля, сразу не подумав, начинает играть, срывается на одном из первых тактов, вновь торопится начинать, вновь срывается и путается. Отсутствие данной привычки – дефект обучения. Педагоги на практике почти никогда не дают ученику нужного для этого времени, боясь, что он не успеет уложиться в

норму урока. Между тем, продуктивность работы на уроке значительно повышается, если часть времени отдается мысленной работе ученика, идет на предварительное обдумывание текущих задач.

В тех случаях, когда ученик несколько раз подряд повторяет часть пьесы или даже одно построение или фразу, очень важно уметь непрерывно повышать качество игры. Это довольно трудно, так как ученики склонны довольствоваться тем приблизительным выполнением, которого им удастся достигнуть если не с первого, то со второго или третьего раза – дальше продолжают просто «долбить» отрывок, стремясь, лишь к тому, чтобы он выходил сам собой. Умение повышать или удерживать на высоком уровне качество совместной ансамблевой игры при многократном повторении требует настойчивого воспитания.

В этой связи обобщим, что метод самоконтроля в процессе ансамблевой игры должен опираться в своей основе на умение слушать себя, что в повседневной работе и в исполнении включает:

- детальное слышание ткани произведения;
- эмоциональную наполненность игры;
- осознание качества исполнения;
- соответствующую исполнительскую реакцию.

Решение художественных задач в ансамблевом классе невозможно без знания основ ансамблевой техники, без изучения специфики совместной игры. Метод воспитания динамического баланса является ключевым в развитии профессиональных навыков на уроках камерного ансамбля. Выработка технических приемов должна быть строго согласована между его участниками. Так, например, у гитаристов, входящих в ансамбль, самое пристальное внимание должно быть обращено на выбор аппликатуры, на чистоту интонации, на характер вибрации. Должны быть определены общие приемы звукоизвлечения, установлены единые фразировочные лиги, направление исполнительских движений.

Помимо этого, исполнитель на гитаре должен знать технологию звучания иных инструментов, их штриховую специфику с тем, чтобы в соответствующих местах приближать звучание гитары к характеру извлечения звука инструменталистом (*arco, pizzicato, flagiolletto*), а также учитывать регистр, в котором исполняется данная фраза или штрих (*detache, spiccato, legato*).

При выборе методов формирования профессиональных навыков исполнителя на гитаре в классе камерного ансамбля важное значение в современной педагогике отводится также проблемно-поисковым методам обучения. Сфера их применения огромна. Ведь уже сам процесс изучения своей партии и нотного текста предполагает поисковую работу. И это лишь предварительный этап. В процессе работы над произведением учителя камерного ансамбля могут использовать различные формы работы в контексте проблемно-поисковой методологии: игра партий по голосам, пропевание и допевание партий, анализ штриховой палитры, выразительности и содержания интонаций и т.д.

Огромное значение в формировании профессиональных навыков музыканта в классе камерного ансамбля играет навык исполнения аккомпанемента. Гитара обладает прекрасными акустическими и ансамблевыми свойствами звучания поэтому очень часто используется и как аккомпанирующий инструмент в камерном ансамбле с вокалистами, струнниками и даже духовыми инструментами. Именно на уроках камерного ансамбля юный музыкант почувствует себя полноправным концертмейстером, при этом в процессе работы над аккомпанементом у исполнителей формируется довольно ценный профессиональный навык, заключающий в себе способность видеть «вертикаль» – сочетание двух партий, и мыслить «по горизонтали» – продумывать далее развитие своей партии и ансамбля в целом.

Богатый опыт приобретают гитаристы, которые играют в камерном ансамбле с представителями различных отделений ДМШ. Здесь педагог может делать акцент как на различие тембров и способов игры, так и наоборот – на поиски сходства. Например, в дуэте гитары и духового инструмента общим является принцип работы над дыханием, так как от грамотного дыхания зависит продолжительность фразы и музыкальной мысли. Оба исполнителя понимают, что для своевременного вступления нужен понятный аутфакт, что в аккомпанементе возможно вступление, которое необходимо выдержать, для чего нужны совместные цезуры и как грамотно рассчитать свои физические резервы от начала произведения до его кульминации. Всё это не только приносит пользу в решении профессиональных задач, но и вносит значительное разнообразие в формы работы на уроках камерного ансамбля.

Для того, чтобы способствовать развитию профессиональных навыков музыкантов в классе камерного ансамбля необходимо уделять внимание выбору репертуара. Данный аспект организации ансамблей с участием гитары характеризуется определёнными сложностями. 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 этого – 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.

Классифицируя ансамблевый репертуар для гитары А.А. Петропавловский в диссертационном исследовании «Гитара в камерном ансамбле» пишет о широких музыкально-выразительных возможностях гитары – тембральных, фактурных, артикуляционных, динамических, разделяя ансамблевый репертуар на три группы:

- первая группа – аккомпанемент, присущий ранней форме ансамблевого музицирования, который в большей степени отвечает фактурной и гармонической приспособленности гитары.
- вторая группа – сочинения с функциональным равноправием участников ансамбля, которые базируются в основном на фольклорном материале, а также на переложениях классических произведений.
- третья группа – камерный ансамбль, являющийся высшей формой ансамблевого музицирования.

Одной из сложных и, одновременно, продуктивных форм работы в классе камерного ансамбля работа над кантиленой. Для профессионального развития исполнителей особенно ценными и значимыми представляются музыкальные произведения, созданные композиторами рубежа XIX-XX столетий, так как они богаты и

разнообразны с точки зрения комплекса средств музыкальной выразительности и предоставляют музыкантам некоторую исполнительскую и интерпретационную свободу. Если произведения классиков и композиторов эпохи Барокко можно называть «школой» технического мастерства, то сочинения композиторов позднего романтизма и начала XX столетия являются благодатным материалом для совершенствования навыков художественной интерпретации, чувства стиля. Помимо этого, музыка современных композиторов также достаточно оригинальна и является образцом современной трактовки кантиленой мелодики. К таковым произведениям отнесём новые формы-монологи, арии и разнообразные медитации для различных инструментов соло, одночастные сольные сонаты с масштабной средней частью, выполняющей функцию *Andante* с насыщенной кантиленой. Работа над данными жанрами может быть весьма непростой прежде всего, в понимании художественного замысла учащимися музыкальных школ. Вместе с тем, современные ритмы и гармонии, популярные мелодии являются для юных исполнителей близкими и знакомыми, поэтому и интерес учащихся к их исполнению будет соответствующим. Здесь, при выборе репертуара, следует обратить внимание на переложения вокальной музыки и пьес из мультфильмов и кинематографа для разных инструментов.

В целом, вокальные переложения, как отдельный репертуарный пласт в классе камерного ансамбля необходимо выделить в отдельную группу. Мелодические фразы, опирающиеся на вокальную партию, являются здесь простыми и понятными для музыкантов, так как в их основе – речевая природа. Здесь присутствуют смысловые точки, запятые, которые обусловлены строением оригинальной вокальной партии и способствуют формированию у начинающих музыкантов цезур, дыхания, аффтакта и т.д.

Ещё одной немаловажной формой работы на уроках камерного ансамбля является самостоятельная работа его участников над своей партией. В процессе такой работы у музыкантов формируются навыки анализа приёмов звукоизвлечения, штрихов, агогики, артикуляции, ритмических сложностей. При этом, как сквозная форма работы, в процессе самостоятельной работы над ансамблевой партией, проходит совершенствование исполнительных навыков и приёмов, на основе опыта, накопленного как в классе камерного ансамбля, так и в классе специального инструмента.

Таким образом, процесс работы над развитием профессиональных навыков гитаристов протекает не только на уроках специальности, но и на занятиях в классе камерного ансамбля. Совместная форма исполнения репертуара ставит перед юными музыкантами новые задачи творческого и исполнительского характера, что способствует их большей концентрации и качественности занятий. В результате этого перед педагогами открываются новые перспективы и благоприятные условия для формирования профессиональных навыков учащихся. Камерный ансамбль открывает перед педагогами широкие возможности и перспективы развития профессиональных исполнительских навыков музыкантов в разных формах: исполнение самостоятельной по художественной ценности и значимости в партитуре партии, исполнение солирующей партии либо аккомпанемента, самостоятельные формы работы (анализ и непосредственно игра). Помимо этого, нельзя не отметить тот факт, что камерный ансамбль как форма исполнительской практики всегда пользовался популярностью у публики. Поэтому, правильно подобранный репертуар открывает перед юными музыкантами и перспективы концертных сценических выступлений. Опыт выступлений на публике важен и ценен для любого музыканта, но зачастую, его получают не все. Выход на сцену с партнёром по ансамблю может быть более эмоционально

благоприятным и лёгким для юных исполнителей, чем сольное выступление.

Использованные источники:

1. Аджемов, К.Х. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство / К.Х. Аджемов. – Москва: Музыка, 1979. – 166 с. – Текст: непосредственный.
2. Акимов, Ю.Т. О проблеме сценического самочувствия исполнителя – баяниста / Ю.Т. Акимов, В. Кузовлев // Баян и баянисты. Вып.4. – Москва: Музыка, 1978. – С. 79-97. – Текст: непосредственный.
3. Альшиц, Ю.Л. Ансамбль и творческая индивидуальность: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.05 / Ю.Л. Альшиц. – Москва. – 2003 – 23 с. – Текст: непосредственный
4. Аракелова, А.О. Отечественное образование в области музыкального искусства: исторический опыт, проблемы и пути развития: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / А.О. Аракелова – Магнитогорск, 2012. – 49 с. – Текст: непосредственный.
5. Благой, Д.Д. Роль эстрадных выступлений в обучении музыкантов-исполнителей / Д.Д. Благой // Методические записки по вопросам музыкального образования. – Москва: Музыка, 1979. – Текст: непосредственный.
6. Воронина, Т.И. Проблемы совершенствования учебно-методической работы в классе камерного ансамбля в музыкальном училище / Т.И. Воронина // Материалы межрегиональной научно-практической конференции с международным участием «Наследие О.А. Апраксиной и музыкальное образование в XXI веке». – Москва, 2006.