***«Специфика работы с ансамблем балалаечников в ДМШ и ДШИ»***

***Бурцева Татьяна Александровна***

***преподаватель высшей квалификационной категории***

***МБУДО «Детская музыкальная***

***школа № 1 имени М.И. Глинки» г. Смоленска***

В современных условиях ДМШ, ДШИ являются одними из основных баз широкого распространения музыкальной культуры. Их цель — сделать музыку достоянием не только одаренных детей, но и всех, кто обучается музыке. Музыкальное воспитание в ДМШ, ДШИ имеет две цели — подготовку профессиональных инструменталистов-музыкантов и воспитание грамотных любителей музыки. Коллективное музицирование является одной из наиболее эффективных форм музыкального воспитания, развития и образования учащихся. Участие в ансамбле, оркестре способствует разностороннему музыкальному развитию. Игра в коллективе воспитывает вдумчивое и осознанное отношение к нотному тексту, развивает мелодический, гармонический и тембровый слух, полифоническое мышление, помогает добиться уверенности и стабильности в исполнении. Ученик получает конкретное представление о синхронном исполнении, единстве ритмического пульса и темпа. Игра в коллективе дисциплинирует, воспитывает такие существенные качества как взаимопонимание, взаимоуважение, ответственность за общее дело. Кроме того, выступления дают яркие музыкальные впечатления: радуют неожиданные возможности игры вместе, новые сочетания, яркая динамика, захватывает общность творческой задачи, объединяющей и направляющей музыкальные эмоции.

Ранее для многих преподавателей руководство ансамблевыми классами являлось необязательным, а как бы случайной «догрузкой». Учащийся - «народник» в лучшем случае попадал в русский народный оркестр. Теперь же в новых предпрофессиональных программах для ДМШ и ДШИ по ФГТ ансамбль входит в обязательный предмет и требуется глубокое переосмысление учебного процесса. Оркестр оказался в вариативной части программ. Учащиеся конечно могут посещать и оркестр, и ансамбль. В связи с этими изменениями особую актуальность приобретает тема ансамблевых занятий в ДМШ, ДШИ.

Мною даются рекомендации по работе с ансамблем балалаечников из личного опыта. Занятия в классе ансамбля способствуют закреплению навыков, приобретенных на уроках по специальности. Ансамблевые занятия стимулируют интерес ученика к инструменту, к урокам по специальности и прививают любовь к коллективному творчеству. Ансамбль доставляет ребёнку удовольствие и радость особенностью совместных, не сольных выступлений.

Усовершенствовав балалайку, В. В. Андреев в 1887 г. создал ансамбль балалаечников из восьми человек, на базе которого впоследствии возник Великорусский оркестр. Из истории создания первого балалаечного ансамбля В. В. Андреевым известно, что играли изначально балалайки в унисон.Однообразность звучания ансамбля привела Андреева к созданию балалаек с низким строем (балалайка секунда, альт и т.д.) и распределению партий мелодической и аккомпанирующей. Почти забытая со времен В. В. Андреева ансамблевая форма игры на балалайках, помимо сольного и оркестрового исполнительства, затем постепенно возрождается. Секстет и унисон балалаечников оркестра имени Осипова, дуэты балалаек оркестра имени Андреева и оркестра Всесоюзного радио и Центрального телевидения, унисон балалаек студентов и преподавателей Музыкально-педагогического института имени Гнесиных и Уральской консерватории имени М. П. Мусоргского, октет балалаек из Витебска своим высокохудожественным исполнением убедительно доказали, что такие ансамбли имеют полное право на сценическую и концертную жизнь. Они представляют значительный интерес и в темброво-техническом, и в чисто внешнем (зрительном) отношении.

Если синхронность исполнителя - качество, необходимое в любом ансамбле, то в еще большей степени оно необходимо в такой его разновидности как унисон. Ведь в унисоне партии не дополняют друг друга, а дублируют, правда, иногда в разных октавах, что не меняет сути дела. Поэтому недостатки ансамбля в нем еще более заметны. Исполнение в унисон требует абсолютного единства метроритма, динамики, штрихов, фразировки. С этой точки зрения унисон является самой сложной формой ансамбля. Доказательством абсолютного единства при исполнении в унисон является ощущение, что во время игры каждая партия не прослушивается как самостоятельная. К сожалению, этой форме ансамблевой игры уделяется мало внимания в учебной практике. Между тем в унисоне формируются прочные навыки ансамбля, к тому же унисон интересен зрительно и в сценическом отношении. Унисонная игра балалаек прим зачастую используется и сегодня, в практике также и принципы ансамблевого исполнительства с подголосочным звучанием, двух- и трехголосием.

**Особенности переложений и инструментовок**

Репертуар для балалаечных ансамблей можно подразделить на специально созданные оригинальные сочинения и переложения, ставящие своей целью популяризацию разной музыки. Специфика игры некоторых однородных инструментов (только балалайки примы) в ансамбле, как правило, не позволяет играть аккомпанирующую роль каким-либо солистам, как например, это могут себе позволить гитаристы или смешанные составы, где может быть сыграна партия баса и аккомпанемента. Роль пианиста-концертмейстера в совместном музицировании дополнительная и организующая. Эта роль объясняется самими особенностями инструмента фортепиано, с его регистровым богатством, его возможностью выявления звуковой вертикали, гармонической основы произведения. От пианиста зависит и выявление ритмического начала, достижение единства и собранности в звучании ансамбля.

Если для ансамбля балалаек прим делается переложение, то принципы его таковы: в первой партии можно учесть сольное ее исполнение, подголоски или аккомпанемент – другим партиям. Чаще переложение для балалаек прим делается на 2 голоса, без фортепиано или с ним - это зависит от произведения (некоторые, например, народные можно без фортепиано). Перекладывая пьесы для ансамбля, нельзя допускать перекрещивания голосов — «налезания» партии второго голоса на первую. Приспосабливая партитуру, надо следить за тем, чтобы все голоса «умещались» в аккорды и легко исполнялись.

Прежде чем приступить к инструментовкам на три и четыре голоса, необходимо «набить руку» в сочинении двухголосного изложения мелодии. Не забывайте, что в основе многоголосного письма лежит техника написания двухголосия. Крайне желательно прослушивать написанное в исполнении балалаечного дуэта. Часто, вроде бы отлично выполненная на нотном стане работа, хорошо звучащая при проигрывании на рояле, «не звучит» при исполнении на балалайках. Причины могут быть разные: неудобная тесситура, неудачная тональность, не согласованные «ходы» второго голоса. Практическая работа над выполнением дуэта, сводится к сочинению второго голоса к основной мелодии. При этом учитывается гармония к мелодии - второй голос должен быть одной из ступеней аккорда, в который входит нота из мелодии или проходящим звуком. По отношению к основной мелодии, второй голос может быть терцией или секстой. А может сочетаться с мелодией большой секундой, тритоном, квартой, квинтой, септимой или октавой, всё зависит от характера песни, стиля, а также от опыта и вкуса инструментовщика. Второй голос может иметь самостоятельное развитие – несовпадение длительностей, паузы, двигаться в одном направлении с мелодией или противоположно ей, сливаться в унисон, может стать короче по отношению к основной мелодии и пр. Развивая третий голос, необходимо сохранить характер аккорда. Если в гармонии септ и нон аккорды, желательно сохранить септиму и нону. При написании трио логика развития мелодии может подсказать применение педали - выдержанных звуков, интервалов или аккордов. Педаль уместна и в двухголосном изложении мелодии.

В балалаечных ансамблях часто каждую партию балалаек прим пишут в двухголосном изложении. При инструментовке встает вопрос о создании самостоятельной двухголосной партии балалайки примы. При написании двухголосия для одной балалайки примы нужно учитывать следующее: в низком и среднем регистрах можно использовать любые удобные интервалы, второй голос должен быть более статичен, особенно в технически сложных местах. Используя низкий регистр балалайки примы в двухголосном изложении, возможен переход мелодического голоса в нижний. При использовании открытой струны или в небыстрых темпах можно использовать трехголосные сочетания.

В процессе работы над переложениями часто возникают трудности с малым диапазоном балалайки (неполных три октавы). Простейший способ решения проблемы - октавные переносы отдельных музыкальных эпизодов, что не всегда может соответствовать замыслу композитора. Поэтому для плавного соединения эпизодов периодически используется частичное изменение текста.

*Начиная работу над партитурой, придерживайтесь правил:*

а) инструментальные партии должны быть удобны для исполнения;

б) каждая партия должна соответствовать техническим возможностям

исполнителя;

в) предусматривать и обозначать штрихи;

г) инструментовка должна соответствовать содержанию текста,

стилистике и жанровым особенностям произведения, следовать логике

развития.

Большое значение имеет инструментовка произведения, позволяющая максимально раскрыть возможности ансамбля.

**Ансамбль балалаечников в ДМШ, ДШИ**

Работа ДМШ и ДШИ ставит себе целью общее и эстетическое развитие учащихся, воспитание любви к музыке, подготовку к активной музыкальной деятельности в самых её различных формах. Обучаясь игре на балалайке, учащиеся наряду с целым комплексом сольных навыков овладевают приёмами и способами работы над разными видами совместного исполнительства: игра с концертмейстером (как правило с фортепиано), игра в оркестре, а также в ансамбле.

Навыки ансамблевой игры ребёнок приобретает уже на первых уроках. Ученику предлагается упражнение, состоящее из одного или нескольких ритмически оформленных звуков. Концертмейстер в это время исполняет основной музыкальный материал. В течение некоторого времени, когда ребёнок учится исполнять простейшие мелодии с концертмейстером слух ученика подготавливается к звучанию пьес многоголосно. При совместном исполнении с педагогом ученик достаточно хорошо улавливает неточности ритма, темпа. Ученик убеждается сам, что даже минимальное отклонение от темпа, малейшее нарушение ритма, не улавливаемые при сольном исполнении, сразу делаются заметными при игре в ансамбле. Таким образом, с первых уроков в классе ансамбля одновременно с разучиванием своей партии ученик получает конкретное представление об одном из важнейших условий ансамблевой игры – синхронности исполнения, единстве ритмического пульса, темпа.

На таких же простых примерах усваивается роль и значение паузы в музыкальном тексте. Обычно пауза или «проглатывается» или заучивается формально, бессмысленно. То же зачастую происходит и с исполнением длинных нот. Игра в ансамбле учит бережному обращению с большими длительностями и паузами. Их роль в музыкальном контексте становится как бы нагляднее и гораздо скорее осмысливается учеником. Поочередно с педагогом, исполняя длинную выдержанную ноту или паузу, сопровождающую музыкальную фразу, ученик убеждается в необходимости дослушать конец фразы, не «наступая» на неё, дожидается своей очереди исполнения этой фразы. Длинная нота или пауза, сопровождающие фразу, мотив, звучащие в другом голосе, воспринимаются естественным образом. Очень важно, чтобы в паузах и на длинных нотах не прерывалась музыкальная мысль, чтобы эти моменты не воспринимались как остановка в музыке.

Итак, привитие навыков ансамблевой игры требует систематической, поступенной (от простого к сложному) и целенаправленной работы в течение длительного времени. Как было сказано выше, обучение элементарным навыкам игры в ансамбле проходит эффективнее, если первым партнером ученика по ансамблю оказывается педагог.

Учащиеся младших классов, начинающие впервые занятия в ансамбле, получают больше пользы от игры в дуэтах. Подбирая интересный репертуар, помогая осваивать на индивидуальных уроках трудности игры с партнером, педагог может очень увлечь ученика этой формой ансамбля. Дуэты являются отличной ступенью для перехода к унисонам и другим ансамблям для двух и более голосов.

Для ансамблевой формы исполнения желательно иметь в классе несколько (минимум 2-3) концертных балалаек, причем в чехлах, удобных для транспортировки на выездные концерты. Одной из проблем является качественная настройка инструментов и наличие хорошего инструментария в ДМШ и ДШИ. Должны быть созданы условия для содержания, своевременного обслуживания и ремонта инструментов. Ввиду того, что физиология ребенка 5-7 лет, а во многих случаях и 7-9 лет не соответствует размеру инструмента, возникают трудности в обучении игре на балалайке. Для таких детей желательно иметь в классе балалайки примы уменьшенных размеров.

Одной из важных задач является подбор участников ансамбля. Они могут быть не всегда равны по своей музыкальной подготовке и владению инструментом.

*Принципы подбора репертуара*:

Для начальной работы в ансамбле лучше всего брать мелодичные народные песни и танцы в легкой обработке. Эти пьесы с интересом играются учащимися и не представляют, как правило, больших технических и художественных трудностей. Подбор репертуара усложняется в соответствии с музыкальным и техническим развитием учащихся. Сложность разучиваемых произведений наращивается постепенно, последовательно и непрерывно, что, в конечном итоге, приводит к заметному росту исполнительского уровня коллектива. При выборе репертуара для ансамбля надо, прежде всего, руководствоваться степенью художественной ценности и сложности материала, качеством инструментовок и переложений. Руководитель коллектива при выборе репертуара должен стремиться к тематическому разнообразию произведений (различные по стилю, характеру и форме, обработки народных песен и танцев, оригинальные произведения, произведения современных композиторов, переложения русской и зарубежной классики), учитывать количество и уровень участников, соответствие технических трудностей произведения их возможностям. Правильный подбор репертуара с учетом творческих возможностей участников ансамбля является важным фактором, способствующим воспитанию и развитию навыков ансамблевой игры. Репертуар влияет на весь учебно-воспитательный процесс, на его базе накапливаются музыкально-теоретические знания, нарабатываются навыки коллективной игры, складывается художественно-исполнительское направление ансамбля. Достигнув определенных вершин, накопив достаточный потенциал для нового роста мастерства, творческий коллектив ищет почву для своего развития в более сложном репертуаре.

Основные составы ансамблей, наиболее практикуемые в ДМШ и ДШИ - дуэты, трио. Реже – квартеты, квинтеты и т.д.

*Варианты возможных составов балалаечных ансамблей:*

*Дуэт* балалаечников – балалайка прима I, балалайка прима II;

*Трио* балалаечников – балалайка прима I, II, балалайка альт; балалайка прима, балалайка секунда, балалайка бас (в старших классах);

*Квартет* балалаечников – балалайка прима I, балалайка прима II, балалайка

секунда, балалайка бас;

*Квинтет* балалаечников - балалайка прима I, балалайка прима II, балалайка

секунда, балалайка альт, балалайка бас (лучше контрабас);

*Секстет* балалаечников – балалайка прима I, балалайка прима II, балалайка

секунда, балалайка альт, балалайка бас, балалайка контрабас.

Кроме балалаек, педагог может использовать в работе с ансамблем: треугольники, трещотки, ложки, бубен и др.

В предпрофессиональных программах для ДМШ и ДШИ по ФГТ на ансамбль (срок обучения 8-9 лет) с 4 по 8 класс предусмотрен 1 час занятий в неделю, в 9 классе – 2 часа. Со сроком обучения 5-6 лет: со 2 по 5 класс – 1 час в неделю, в 6 классе – 2 часа в неделю.

В течение года ученики должны сыграть:

не менее 4 пьес (2, 3 класс с обучением 5-6 лет; 4, 5 класс с обучением 8-9 лет);

не менее 5 пьес (4, 5, 6 класс с обучением 5-6 лет; 6, 7 класс с обучением 8-9 лет);

не менее 6 пьес (8, 9 класс с обучением 8-9 лет).

При определенных условиях допустимо участие в одном ансамбле учеников разных классов (младшие – средние, средние – старшие). В данном случае педагогу необходимо распределить партии в зависимости от степени подготовленности учеников.

Виды внеаудиторной работы:

- выполнение домашнего задания;

- подготовка к концертным выступлениям;

- посещение учреждений культуры (филармоний, театров, концертных залов и др.);

- участие обучающихся в концертах, творческих мероприятиях и

культурно-просветительской деятельности.

Педагогу по ансамблю можно рекомендовать частично составить план занятий с учетом времени, отведенного на ансамбль для индивидуального разучивания партий с каждым учеником. На начальном этапе в ансамблях из трех и более человек рекомендуется репетиции проводить по два человека, умело сочетать и чередовать состав. Также можно предложить использование часов, отведенных на консультации, предусмотренные учебным планом. Консультации проводятся с целью подготовки учеников к контрольным урокам, зачетам, экзаменам, творческим конкурсам и другим мероприятиям, по усмотрению учебного заведения.

**Из личного опыта**

В моей педагогической практике накопился опыт работы с балалаечными ансамблями – и дуэты, и трио, и квартет, и квинтет балалаек прим. Дети были разные по возрасту, с разными музыкальными и физическими данными, эмоциональному складу и типам нервной системы, даже имеющими различные проблемы в психологическом развитии. Возможность соревнования нескольких учеников в решении одной и той же задачи их объединяла, всегда оживляла, повышала работоспособность. Я начинаю занятия с доступных детям произведений, в игре которых технические трудности преодолеваются сравнительно легко, а всё внимание направляется на художественные цели. Ученик проявляет повышенный интерес к занятиям тогда, когда не чувствует собственной беспомощности, а получает удовольствие от результатов своей работы. Начальный репертуар моих балалаечных дуэтов состоит из небольших детских песенок, русских народных песен с яркими, запоминающимися мелодиями. При инструментовке пьес для начинающего коллектива поручается играть мелодию самым сильным исполнителям. Другим учащимся в зависимости от того, как освоен инструмент, – можно поручить более простые подголоски.

Стремление быть лучше других воспитывает у ребят трудолюбие, усидчивость, терпение. Творческая фантазия и воображение, свойственные детскому возрасту, делали разнообразными занятия. Научившись чему-либо, у детей появлялось естественное желание сразу показать себя на публике. Последний коллектив, начиная с дуэта, трио, стал квинтетом. Школа приобрела качественные инструменты и ансамбль увеличился. Голоса в ансамбле распределены на две или три партии, поэтому если кто-то заболел, и его партия дублируется, выступить может и дуэт, и трио, и квартет. Тут, конечно же, необходим баланс звучания голосов. Каждую из партий педагог по своему усмотрению может дублировать (усилить) за счет увеличения количества ее исполнителей. Например, первую партию могут играть трое, вторую - два, третью - один. Такая пропорция звучания по количеству инструментов должна уравновесить ансамбль и не позволит второстепенным партиям (голосам) заглушать мелодию - основную музыкальную мысль произведения. В моем ансамбле дети разных возрастов - младшие тянутся за старшими. Ученики подрастают, но желание самоутвердиться, демонстрируя свое умение перед друг другом остается. Итогом проделанной работы являются концертные выступления на различных мероприятиях. Вдвоем, втроем и впятером не так волнительно выступать, но все-таки ответственно, ведь за тобой коллектив («один за всех и все за одного»). Чувство ответственности перед партнером, коллективом за результат общей работы, качество публичного выступления должно естественным образом возникнуть в классе ансамбля. Бывает, что проучившись в школе, ребенок так ни разу и не вышел на сцену, не изведал радости концертного исполнения в качестве солиста. Играя же в ансамбле, учащиеся могут выступить в большой аудитории и с достаточно сложным и разнообразным репертуаром. Занятие ансамблевой игрой заметно и быстро развивают музыкальные и исполнительские способности учащихся. Концертмейстер нашего ансамбля играет на фортепиано. Богатейшее звучание аккомпанемента, но, к сожалению, балалаечники могут выступать не на любых концертных площадках, что очень важно для популяризации народных инструментов и начинающих исполнителей. На улице, в библиотеках нами использовалось цифровое фортепиано (я против исполнения под «минус», это создает определенные рамки для музыкантов). Основа ансамблевого исполнения во всех его видах заключается в умении слушать друг друга, что означает - охватывать слуховым вниманием все партии. Начинающих ансамблистов полезно менять партиями и в разных произведениях, и в одном и том же, чтобы они не привыкали к звучанию только одного музыкального материала и достаточно быстро овладевали звуковой и технической спецификой, свойственной каждой партии. Одни произведения мои балалаечники играют в унисон, другие распределены на два или три голоса. Конечно же первое исполнение трехголосия было для них самой сложной задачей: стало труднее передавать друг другу мелодию, аккомпанемент, и все это - не разрывая непрерывности музыкального процесса. Если у одного случилась заминка, другой не должен прекращать игру, чтобы потерявший текст исполнитель мог сориентироваться и быстро включиться в исполнение. Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание». Для игры в ансамбле исполнитель не должен отрываться надолго от совместной игры, а быстро реагировать и подхватывать других в нужном месте, сделать эту погрешность почти незаметной.

Особые стороны работы в классе ансамбля – это синхронность игры и так называемый баланс звучности, то есть необходимое в каждом конкретном сочинении равновесие, правильное соотношение звучания партий. Это относится и к артикуляционной стороне и к динамическому соотношению звучности. Необходимо добиваться единства артикуляционных приемов, встречающихся во всех партиях, очень точно исполнять различные штрихи. Кстати, не надо забывать, что у балалаечников, как и у скрипачей разница в штрихах внешне заметна (направление вверх или вниз руки или смычка). Весьма важно научить юных музыкантов, играющих в ансамбле, одновременно начать исполнение. В нашем ансамбле все ориентируются по «лидирующему» исполнителю, но я обратила внимание, что эту роль «дирижера» полезно давать и другим детям.

Большое значение в успешном исполнении произведений в классе ансамбля имеет вопрос размещения исполнителей. Каждый участник должен быть расположен таким образом, чтобы иметь возможность слышать и видеть всех участников коллектива и быть слышимым и видимым каждым из них. Итогом работы для руководителя коллектива и учащихся должно стать выступление перед публикой. Основное правило ансамбля «Один за всех, все за одного», «Успех или неудача одного есть успех или неудача всех». Эмоционально-положительный контакт игры в ансамбле делает учащихся добрее и отзывчивее. Давно уже замечено, что похвала, даже не вполне заслуженная, стимулирует активность большинства людей. Ребенку необходима вера в себя. Если на занятиях систематически использовать методы стимулирования (поощрение, ситуации успеха, осторожное поддерживание соперничества, поиск нестандартных решений и т.д.), то уровень интереса к занятиям повысится. Когда дети получат удовлетворение от совместной работы, почувствуют радость общего исполнения, объединенных усилий, взаимной поддержки – можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат. Пусть даже исполнение при этом еще далеко от совершенства, но преодолен рубеж, разделяющий солиста и ансамблиста.

**Литература:**

1. Аджемов К.Х. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство. – М.: Музыка, 1979 г. – 150 с.
2. Бакланова Н.К. Методика работы с самодеятельным коллективом. – М.: МГИК, 1980. – 89 с.
3. Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Л.: «Советский композитор», 1980. – 351 с.
4. Биберган В. Д. Традиции народного музицирования в самодеятельном оркестре русских народных инструментов. – М., 1999. – 260 с.
5. Готлиб А.Д. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 1971. – 94 с.
6. Демидов А. Вопросы формирования ансамбля русских народных инструментов. Вопросы исполнительства на народных инструментах. Вып.1.С- П., 2004. – 120 c.
7. Илюхин А. Оркестр народных инструментов. – М., 1988. – 66 с.
8. Имханицкий М. И. Новые тенденции в современной музыке для русского народного оркестра: учебное пособие. – М., 2000. – 321с.
9. Каргин А.С. Воспитательная работа в самодеятельном художественном коллективе: Уч. пособие. – М.: Просвещение, 1984. – 224 с.
10. Каргин А.С. Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов. – М.: Музыка, 1982. – 159 с.
11. Козина С. В. Портрет современного школьного оркестра. – Кемерово: Кем ГУКИ, 2006. – 120 с.
12. Максимов Е. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. М.,1999.
13. Тихонов Б.Д. Организация учебно-воспитательного процесса в самодеятельном оркестре народных инструментов. – М.: МГИК, 1988. – 68 с.
14. Шишаков Ю. Инструментовка для оркестра русских народных инструментов. – М.: Музыка, 1970. – 89 с.