

Методика обучения игры на ложках.

Концертмейстер Корнилов А.Н.

Способы и приёмы игры на ложках.

Наблюдая игру на ложках, можно заметить, что исполнители во время игры нередко меняют в руках их положение, при этом ложки сжимаются пальцами каждый раз по-разному. Меняют и количество ложек во время игры, то играют на двух, то на трех, четырёх и более. Довольно часто можно увидеть, как играют стоя и сидя. Ложки могут находиться за поясом исполнителя (при игре стоя), в голенище сапог, сжиматься коленями ног (при игре сидя). Все это говорит о существовании различных способов игры на них.

Термин «способ» в данном случае означает какую-либо определённую исходную позицию инструмента, т.е. вариант расположения ложек в руках исполнителя. В данной работе нумерация способов игры на ложках дана не произвольно, а в соответствии с определённой взаимосвязью этих способов, их происхождением одного от другого. Всего здесь описано несколько игровых способов, применяемых при исполнении.

Сопоставляя различные исторические литературные сведения об игре на ложках, можно заключить, что некоторые способы игры на ложках дошли до наших дней в своем виде, другие же остались забытыми и сегодня среди исполнителей на ложках встречаются крайне редко, а некоторые не фигурируют вовсе.

Что дает применение различных игровых способов?

Во-первых, в данном способе есть свои характерные движения рук. Орнамент движения рук – очень важный, чисто зрелищный элемент в этом виде искусства.

Во-вторых, иногда со сменой способа появляются и новые игровые приемы.

В-третьих, при различных способах достигается различная окраска и сила звучания.

В-четвёртых, при смене способов игры на ложках и при различных комбинациях игровых приемов создаются все новые и новые игровые колена, из чего складывается в итоге вся пьеса.

Приемов игры на ложках немного, но, если учесть, что при различных способах одни и те же игровые приемы исполняются по-разному, создаётся впечатление, что их существует великое множество. Приёмы игры есть прием звукоизвлечения, в данном случае выполняемый определённым движением руки, то от чего зависит характер прикосновения ложек о ложки или о корпус исполнителя. В итоге слышатся то одиночные, то дробные удары и т.п. положение ложек каждого способа иллюстрируется рисунком. Тут же даются приемы игры, характерные для каждого из способов, с соответствующими артикуляционными знаками. Применение этих знаков избавит от объёмных словесных описаний, пояснений. Знаки выставляются над нотами или под нотами.

Первый способ

Технические возможности этого способа очень велики. Здесь используется наиболее разнообразие игровых комбинации, много движений рук, ног, корпуса.

Игра этим способом наиболее сложна, но и наиболее интересна и сегодня, является самой популярной среди исполнителей на ложках. Используется здесь только одна пара ложек.

Рисунок № 1

Две ложки, обращены друг к другу тыльными сторонами головок,

держат в правой руке за концы рукояток. Указательный палец правой руки при этом вставляется между рукояток ложек с таким

расчетом, чтобы головки ложек могли амортизировать, и свободно

касаться друг друга, издавая ясный звук при ударе.

Удары парой ложек в 1-ом способе игры часто называют хлопками, т.к. во время удара касаются левой ладони или другой точки корпуса своей открытой стороной - емкостью, совершая как бы хлопок, после чего уже по ней (амортизируя) ударяет другая ложка, зажатая выше через палец в этой же руке. В этом способе такие хлопки совершаются парой ложек о плечи, ноги, о левую ладонь (с обеих сторон), о локоть левой руки.



Приемы игры 1-ого способа.

Удар – хлопок. Хлопушка, большое тремоло, малое тремоло, скольжение, большая дробь, малая дробь. Все приёмы - исполняются на ложках.

Хлопок – является простейшим из всех приемов. Выполняется парой ложек с ладонью, при этом о ногу и другие точки корпуса исполнителя, обозначается значком **v**, удар по ноге, по ладони.

Хлопушка – серия быстрых хлопков, совершаемых парой ложек о ладонь (или локоть) левой руки и о колени ног. Как правило, ритмически это выглядит так:

Тремоло – это прием исполняется быстрыми переменными движениями между двумя точками. Ударяя то об одну точку, то о другую, ложки как бы колеблются с довольно большой чистотой в постоянном ритме. Пример:

Большое тремоло. Используется с применением ладони левой руки (или локтя) другой точки корпуса - колена, плеча, в этом случае ложки тремолируют между ладонью и коленом, или ладонью и плечом со стороны груди. Тремолируя на одном из колен, вместо ладони левой руки может быть использован локоть. Большое тремоло используется и в промежутках между колен, при этом левая нога пяткой ставится на носок к правой, а ложки тремолируют в наибольшем пространстве, образовавшем между ногами. Такое тремоло обозначается:

рисунок № 2

Второй способ

В игре этим способом участвуют три деревянные ложки.

В левую руку берут две ложки с таким расчётом, чтобы рукоятка

одной из них поместилась между большим безымянным пальцами;

концы рукояткой при этом направлены наружу. Ложка, зажатая

между большим и указательным пальцами, лежит на ладони



выпуклостью вверх. Вторая ложка повернута тыльной стороной к выпуклой первой, а в глубине её вкладываются пальцы;

средний, безымянный и мизинец. Разжимая и сжимая пальцы, производят удары выпуклых полушарий одного о другое. В правой руке держат третью ложку, и её тыльной стороной вскользь ударяют по выпуклостям первых двух ложек. На рисунках показано, как держать и как играть на трёх ложках. Такой же принцип игры можно и на четырёх ложках.

Принцип записи музыкальной пьесы для ансамбля.

*П*оскольку ложки относятся к ударным шумовым инструментам без определённой высоты звучания, их партия записывается на одной строке – линейке, как, скажем коробочка или барабан.

Если звучит одновременно несколько различных по ритму партий, то в этом случае каждая из них записывается на отдельной строке – одна над другой. Вся пьеса разбивается на части, которые отмечаются цифрами. Рядом с очередной цифрой выставляется обозначение того или иного способа игры. Из всего сказанного следует, что вся пьеса может быть записана на одной строке, двух, трёх или более, в зависимости от её композиционного замысла. В определённом месте пьесы, может быть введён танцевальный эпизод. В пьесе может быть и вокальный эпизод, который записывается на нотном стане, после чего запись ритма для ложек продолжается на одной строке, т.е. нотный стан как бы переходит в одиночную линейку в данной партии. В данном случае пригодна чистая бумага, которую необходимо разлиновать соответствующим образом, но это усложняет весь процесс записи пьесы. Для упрощения, целесообразнее использовать шотовую бумагу, где партию ложек можно записывать на средней линейке нотного стана. *(Запись на ноты - показать)*

Артикуляция.

*В*озникает существенный вопрос: как же обозначать ноты для шумового ансамбля (на нотном стане так называемую артикуляцию), то есть способ звукоизвлечения?

Для любого инструмента можно использовать как минимум два способа звукоизвлечения – открытый, когда по инструменту просто ударяют палочкой, колотушкой, рукой и т. п., и закрытый (заглушенный), когда при ударе инструмент каким-либо образом приглушают, в результате чего звук получается более короткий и менее глубокий. Так играют, например, на треугольнике, и др. Для других инструментов может использоваться больше видов звукоизвлечения, каждый из которых обозначается своим способом.

Для шумовых ударных инструментов обозначать высоту нот нет необходимости. Вместо этого расположение нот означает тот или иной инструмент. Скажем, для шумового ансамбля ноты между третьей и четвертой линейкой означают **ложки, бубен, треугольник, и другие ударные инструменты.**



Организационно - методические вопросы руководства детским ансамблем.

*И*сходя из опыта работы, можно отметить, что организация набора в ансамбль мало, чем отличается от любого другого музыкального коллектива, об этом мы говорили раньше. Конечно, дети, имеющие хорошие музыкальные данные, быстрее других осваивают приемы игры и репертуар, они более ритмичны, лучше чувствуют ансамбль, а это очень важное качество при коллективной игре. Другое не менее важное качество – хорошая координация движений, поскольку исполнение на ложках в большой степени носит зрелищный характер. Свобода и лёгкость движений рук имеет важное значение в этом виде искусства. Возрастной состав ансамбля может быть самым разнообразным, с первого до десятого класса. Хорошо бы иметь подготовительную группу начиная со второго класса, поскольку эти дети быстрее воспринимают ритмические движения, и лучше усваивают приемы игры. В начинающем ансамбле, на мой взгляд, используются три основные формы обучения игры – индивидуальная, мало групповая и групповая. В индивидуальном, используется разучивание на музыкальном инструменте, в остальных случаях - это мало групповая и групповая формы занятий, здесь необходимо учитывать и психологический настрой, состояние здоровья, возрастные особенности детей. Занимаясь с малым составом, руководитель – учитель должен знать основные закономерности психического развития личности, возрастной психологии, законы развития творческих способностей, умело применять их в своей практической работе.

Количественный состав ансамбля.

*Ч*исло участников ансамбля можно иметь от 10 до 30 человек. Здесь, прежде всего, необходимо знать целый ряд проблем.

- Как разместить, такое количество исполнителей на сцене?
- В какой последовательности они будут играть?
- Как научить всех играть одинаково хорошо?

Для начинающих – лучше организовать малый состав ансамбля 10 – 14 человек. Это более приемлемый вариант, поскольку исполнение на ложках в большей степени носит зрелищный характер, следовательно, каждый должен быть на виду у зрителей. С таким ансамблем намного легче отрабатывать движения и ритмы. Этим ансамблем легче управлять. Если заниматься с большим коллективом от 20 до 50 человек (как в нашем ансамбле ложкарей), то необходимо разбить этот коллектив на маленькие подгруппы. Бывает и так, что в таком ансамбле попадаются очень слабые ученики, таким ребятам дать простую партию, но ни в

кчем случае не выгонять. При большом составе ансамбля с самого начала необходимо иметь дисциплину.

Спустя примерно месяц после образования коллектива ложкарей (или, как вы там ещё назовёте), не обходимо выбрать старосту. С выбором старосты нужно подходить очень серьёзно, поскольку он должен быть; примерным, ответственным за порученное дело, образцовым, а также успевающим по всем предметам. Старосту желательно выбирать с 5 - 8 класса. Именно в этом возрасте, если к ним правильно подойти

(с психологической точки зрения), то порядок будет обеспечен. Более того, занимаясь в ансамбле, дети проявляют многие другие личные качества, которые в обычной школьной жизни могут остаться не замеченными. Об этом должен знать каждый учитель – руководитель. Часто бывает и так, что в ансамбль приходят ребята с плохой успеваемостью, с плохим поведением. Спрашивается, - нужен ли этот ребёнок в коллективе? Многие руководители, как правило – не хотят с таким заниматься. Из опыта работы (более 40 лет) могу сказать, что коллектив и сцена могут изменить ученика. И таких случаев из практики очень много. Особенно если выступления связаны с поездками за пределы города и области.

Применение дополнительных инструментов.

Представим себе, что на сцене играют одни только ложки без всякого сопровождения. Было бы не интересно слушать сплошные неразборчивые ритмы. Поэтому, кроме ложек, можно использовать дополнительные инструменты. Такие как, бубен, коробочку, трещотки, треугольник, рубель и др. народные шумовые инструменты. Между ними и ложками устраивают своеобразные переключки, тем самым вносят новые тембровые краски. Использование этих инструментов желательно написать партитуру, чтобы знать, где можно, а где нельзя играть. Однако было бы неправильно, если ложки и остальные ударные инструменты играли без сопровождения **музыкальных инструментов.**

Работа над пьесой начинается с прослушивания музыкального произведения. Проигрывается вся пьеса, возможно несколько раз. Затем идет разбор игровых комбинаций, которые исполняются каждой подготовленной группой и солистами. (Например, Увертюра к опере «Кармен» Жоржа Бизе). После разбора и усвоения материала идет его обыгрывание. Пьеса разучивается пока в медленном темпе, чтобы полностью понять произведение, и только после того, как освоена основная мелодия, постепенно можно прибавлять темп. Очень хорошо сделать сопровождение под оркестр народных инструментов. Для этого надо освоить правила игры на них.

В г. Рязани в середине - 80х. годов XX – столетия, гусли стали звучать у Александра Алексеевича Иванова. Именно он начал применять группу сопровождения гуслей, Саратовских гармоней для ансамбля ложкарей. Затем гусли появились в Рязанском педагогическом институте, Рязанском Государственном Русском народном хоре, в детской музыкальной школе № 1. и т.д.

