

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская музыкальная школа № 2 г. Рубцовска»

ПРИНЯТО

на заседании Методической секции
фортепианного отделения МБУДО
«ДМШ № 2 г. Рубцовска»

Протокол № 2

от «26» октября 2021 г.



УТВЕРЖДАЮ:

Директор МБУДО

«ДМШ № 2 г. Рубцовска»

Л.Г. Ефимец

«26» октября 2021 г.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА
«Работа над ансамблем в классе фортепиано»

Составитель: преподаватель
МБУДО «ДМШ № 2 г. Рубцовска»
И.Н. Мелихова

2021 г.

Аннотация

Настоящая разработка «Ансамблевое исполнительство в классе фортепиано» раскрывает специфику ансамблевого исполнительства и посвящена вопросам организации работы над фортепианным ансамблем. Цель работы – рассмотреть роль и значение фортепианного ансамбля в формировании юного пианиста, а так же особенности работы над фортепианным ансамблем. В работе даны обобщающие методические рекомендации педагогам-практикам, направленные на совершенствование учебного процесса.

Работа может быть полезна как для начинающих педагогов, не имеющих опыта работы с фортепианным ансамблем, так и для педагогов-практиков. Данная разработка создана преподавателем по классу фортепиано первой квалификационной категории Мелиховой И.Н.

Содержание

- 1 Введение
- 2 Основная часть. Работа над ансамблем в классе фортепиано
 - 2.1 Цель и задачи
 - 2.2 Методы обучения
 - 2.3 Педагогические технологии
 - 2.4 Ожидаемые результаты
 - 2.5 Основные направления в работе над ансамблем в классе фортепиано
- 3 Методические рекомендации
- 4 Заключение
- 5 Список литературы

1. Введение

Идея развития учеников в процессе их обучения всегда была одной из важнейших в педагогике. Теория развивающего обучения стала в основе всего музыкального образования. Цель и специфика обучения детей в музыкальном образовании – воспитание грамотных любителей музыки, расширение у них кругозора, формирование и развитие творческих способностей, музыкально-художественного вкуса, а при индивидуальных занятиях – приобретение музыкальных и исполнительских навыков. Этой цели содействует такая форма фортепианного музицирования, как игра в ансамбле. Ансамблевое исполнительство может быть эффективным средством развития музыкальных способностей учащихся при условии реализации его возможностей, которые заключаются: в использовании принципов развивающего обучения; в разработке методики, которая содействует развитию музыкальных способностей учеников в классе фортепиано; в подборе музыкального репертуара по ансамблевому музицированию, который бы вызывал у учеников интерес к занятиям.

Фортепианный ансамбль существует в системе музыкального образования как неотъемлемая часть учебного процесса, которая имеет свою историю возникновения, свои сложившиеся традиции, особенности и трудности. Ансамбль имеет явное межпредметное влияние, являясь надежной основой для развития базовых способностей учащихся - различных видов музыкального слуха, памяти, пианистических игровых движений. Игра в ансамбле воспитывает культуру звукоизвлечения, тембровое восприятие красочности инструмента, тренирует внимательность, дисциплинированность, коллективизм. Владение разнообразной нюансировкой, наличие развитого метроритмического чувства, быстрота реакции — вот те задачи, освоение которых расширяет профессиональный и выразительно-технический потенциал учащихся и является незаменимой школой фортепианной игры. Развиваются профессионально-психологические качества: наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений. В процессе коллективного творчества происходит постепенное расширение репертуарного кругозора и накопление музыкально-теоретических и музыкально-исторических сведений, что способствует качественному улучшению процессов музыкального мышления.

Соответственно определяются задания работы: дать теоретическое обоснование роли ансамблевого исполнительства в реализации развития музыкальных способностей учеников; определить условия реализации развивающего потенциала ансамблевого исполнительства, определить методические задачи ансамблевого исполнительства в классе фортепиано.

Все вышесказанное является обоснованием выбора темы данной методической разработки.

2. Основная часть.

Работа над ансамблем в классе фортепиано

2.1. Цель и задачи

Цель – развитие музыкально-творческих способностей учащихся на основе приобретенных им знаний, умений, навыков ансамблевого исполнительства.

Задачи:

Образовательные:

- дать музыкально-исторические и теоретические знания, связанные с работой над произведениями ансамблевой литературы;
- дать знания о специфике ансамблевого исполнительства;
- формировать технику ансамблевого исполнения, обучить практическим умениям и навыкам коллективного исполнительства;
- обучить понимать и осмысленно исполнять произведения ансамблевого репертуара;
- выработать навык грамотного чтения нот с листа при игре в ансамбле.

Воспитательные:

- формировать организационно-волевые качества характера: чувство ответственности, трудолюбие, самодисциплину, усидчивость, целеустремленность, волю к преодолению трудностей, упорство в достижении цели;
- формировать ориентационные качества: интерес к занятиям, самостоятельность суждений, уверенность в себе, своих силах;
- формировать эстетическую культуру, музыкальный вкус.

Развивающие:

- развивать интерес к музыке ансамбля;
- развивать базовые музыкальные способности учащихся;
- развивать мышление и память;
- развить коммуникативные качества личности.

2.2. Методы обучения

- словесный (объяснение, разбор, анализ и сравнение музыкального материала обеих партий);
- наглядный (показ, демонстрация отдельных частей и всего произведения в исполнении педагога и в записи выдающихся исполнителей);
- практический (упражнения, детальная проработка отдельных частей произведения и последующая организация целого);
- контроля и самоконтроля — контроль выполнения практических заданий.

Предложенные методы работы с фортепианным ансамблем являются наиболее продуктивными при реализации поставленных целей и задач

учебного предмета и основаны на проверенных методиках и сложившихся традициях ансамблевого исполнительства на фортепиано и личного опыта.

2.3. Используемые в образовательном процессе педагогические технологии:

- технология здоровьесберегающего обучения;
- технология личностно-ориентированного обучения;
- технология игрового обучения;
- информационно-коммуникационная технология.

2.4. Ожидаемые результаты

В результате обучения ансамблевому исполнительству учащиеся должны:

- иметь сформированный комплекс умений и навыков в области коллективного творчества – ансамблевого исполнительства, позволяющий демонстрировать в ансамблевой игре единство исполнительских намерений и реализацию исполнительского замысла;
- знать специфику ансамблевой игры;
- приобрести навыки осмысленного и выразительного исполнения произведений в ансамбле, владеть различными видами техники, использовать художественно-оправданные технические приемы;
- приобрести опыт концертных выступлений в ансамбле;
- знать терминологию исполнительских средств выразительности, уметь анализировать исполняемые произведения;
- приобрести навык самостоятельной работы над произведением и владеть приемами работы над исполнительскими трудностями;
- уметь читать с листа в ансамбле несложные музыкальные произведения;
- сформировать интерес к совместному исполнительству в ансамбле с партнерами.

2.5. Характеристика основных направлений работы над ансамблевым исполнительством в классе фортепиано.

В этом разделе разработки подробно остановимся на анализе каждого из направлений работы, которые используются на занятиях фортепианного ансамбля.

История возникновения и развития фортепианного ансамбля.

На протяжении всех лет обучения учащиеся изучают искусство совместной игры, занимаясь фортепианным ансамблем. Этот жанр имеет свою многолетнюю историю. Своему появлению как отдельному виду музицирования фортепианный ансамбль обязан изобретению фортепиано. До пришествия этого молоточкового инструмента во второй половине XVIII

века на сцене господствовали клавесин и клавикорд. Их небольшая клавиатура и ограниченность звукоизвлечения никак не предполагали размещение сразу двух исполнителей за одним инструментом. Фортепиано же предлагало совершенно новые возможности: расширение диапазона, способность постепенного изменения громкости, открытие новых тембровых красок за счет добавочного резонатора педали, что повлияло на становление следующего стиля в музыке – гомофонного. И естественным стало возникновение такого жанра, как фортепианный ансамбль.

Существует два вида фортепианного дуэта – на одном или на двух инструментах. Фортепианный дуэт на двух роялях получил наибольшее распространение в профессиональной концертной практике. В нём преимущества ансамбля сочетаются с полной свободой партнёров, каждый из которых имеет в своём распоряжении свой инструмент. Игра в четыре руки на одном фортепиано практикуется главным образом на занятиях в музыкальных учебных заведениях, в музыкальном самообразовании, домашнем музицировании.

Репертуар для фортепианных ансамблей можно подразделить на концертные пьесы и клавирные переложения. Благодаря таким ансамблевым переложениям ученики получают знания в области жанров, начиная от самых простых: танцевальных (вальс, полька, галоп), песенных (романс, колыбельная, ария), до соприкосновения с крупными музыкальными жанрами, такими как симфония, опера, балет.

Беседы.

В разнообразных по содержанию беседах учащиеся знакомятся с понятием «ансамбль», с видами ансамблевого исполнительства на фортепиано, со специфическими особенностями этого вида музицирования, историей его возникновения и развития, слушают ансамблевую музыку великих русских и зарубежных композиторов разных веков, учатся ее анализировать.

Первые этапы формирования ансамблевых навыков.

Первый этап освоения навыков игры в ансамбле начинается уже с первых уроков, когда ученик только учится извлекать звуки на фортепиано и знакомится с клавиатурой. Этот не самый увлекательный для маленького ребенка процесс «организации игровых движений» педагог может сделать интересным, если ученик будет не только играть отдельные звуки в упражнениях, без чего, конечно же, не обойтись, но еще и при помощи этих звуков аккомпанировать педагогу, исполняющему основной музыкальный материал какого-либо отрывка музыки, желательной знакомой ребенку. Это народные песни, отрывки из пьес для детей. В качестве примеров можно назвать русские народные песни «Светит месяц», «Во поле береза стояла», марш С.Прокофьева и т.п. Данную методику рекомендует Л. Баренбойм в своей книге «Путь к музыке». Ребенок извлекает и повторяет один звук на

сильных долях или играет двумя руками по очереди одинаковые звуки через октаву на каждую долю, в зависимости от размера и темпа. Обычно этот звук является доминантой в тональности исполняемого отрывка. Ученик должен стараться делать это, соблюдая ровный пульс музыки, прислушиваясь к звучанию и своей партии, и к тому, что играет педагог. Начать исполнение должен ребенок (педагог объясняет, что это называется «вступление»), учитель присоединяет свою партию через 1-2 такта. Видя, что ребенок справляется с поставленными задачами, преподаватель может усложнить задание, предложив ребенку «игру на внимание»: внезапно прекратить играть – ребёнок также должен остановиться; играть громче или тише – ученик должен также попытаться скорректировать силу звука. Делать это можно лишь тогда, когда процесс извлечения отдельного звука не требует уже всего внимания ученика.

Кроме несомненной пользы, которую приносит такая работа для развития внимания, слухового контроля, ощущения равномерной пульсации и координации движений, она дает еще и радость участия в исполнении «настоящей» музыки, а это, возможно, гораздо более ценно для дальнейшего развития ученика.

Следующий этап работы по освоению навыков игры в ансамбле начинается тогда, когда ребенок учится играть простейшие попевки и одноголосные мелодии. Для начального этапа обучения лучше использовать песенную литературу, которая пробуждает интерес учащегося к музыке. Например, сборник для маленьких пианистов И.Корольковой «Крохе-музыканту». Основу его составили детские песенки, которые можно еще и петь. Педагог обращает ученика на выразительное исполнение песенных мелодий. Мелодическая линия должна передаваться не разрозненными звуками, а в виде оформленных музыкальных мотивов-фраз, в которых имеются свои яркие интонации. Роль текста на первом этапе обучения особенно важна. С его помощью определяется естественность дыхания, ясность фразировки, выразительность мелодии. Так как детям нравится звучание мелодий с аккомпанементом, игра с преподавателем в ансамбле может быть использована либо как поощрение за хорошо выученную песенку: «Ты сегодня молодец, играешь уверенно, мы можем теперь с тобой сыграть это вместе»; либо как стимул к более качественному исполнению: «Ты играешь с ошибками, останавливаешься, мы пока не сможем играть вместе с тобой эту песенку, научись играть уверенно». Тем самым педагог должен дать понять ученику, что игра в ансамбле предполагает свободное владение материалом своей партии, что невозможно играть вместе с партнером, который играет с ошибками.

Задачи, которые педагог ставит ученику на этом этапе: знание особенностей посадки за инструментом и распределения клавиатуры между партиями; понятие об ауфтакте – особом условном движении, по которому нужно начинать играть, как правило, это взмах головы. Необходимо выработать у ученика умение видеть ауфтакт, который дает педагог, и одновременно с педагогом брать первый звук; одновременно снимать руки в

конце песенки. Так воспитываются начальные навыки визуального контакта с партнером в процессе исполнения. На этом же этапе начинается формирование навыков ритмического ансамбля: умения слушать партнера, играть с ним в одном темпе, соблюдать единство пульсации.

Работа над фортепианным ансамблем.

Организация занятий в классе ансамбля.

Следующий, главный этап привития ансамблевых навыков связан с работой над фортепианным дуэтом, в котором обе партии исполняются учениками.

В данном виде самым важным фактором для успешного взаимодействия является психологическая совместимость партнеров по игре. Ведь теперь от них потребуются умение слушать не только себя, но и быть внимательным к партнеру.

Комплектация ансамбля зависит от результатов, к которым стремится в конечном итоге преподаватель. Существует два возможных варианта преследуемых целей – взаимодействие слабого ученика с более сильным; взаимодействие равных по способностям учеников.

Ставя в пару к ученику младшего класса с не очень большими возможностями старшеклассника с опытом, мы оказываем полезное влияние на обоих участников. Первый осознанно делает попытки развивать свои пианистические способности, чтобы не отстать, борется с нерешительностью, а второй, чувствуя превосходство над другим ансамблистом, вместе с тем развивает в себе чувство ответственности и берет так сказать «шефство» над ним. Это «наставничество» может помогать в такие моменты, когда необходима синхронность во взятии (ауфтакт) и снятии первых и последних звуков произведения, а также во время выдерживания ферматы и исполнения мелодии рубато.

Для детей с одинаково хорошим уровнем подготовки и близких по характеру игра в ансамбле становится своего рода соревнованием, которое является хорошим стимулом для ответственной и внимательной работы в коллективе. К тому же, это прекрасная школа общения, где дети учатся взаимодействовать друг с другом без конфликтов, учитывая интересы каждого. Совместная игра таких учеников дает возможность для творческих выступлений и участия в различных конкурсах.

Нельзя забывать о правильном распределении партий между участниками, недопустимо занижение или завышение трудностей музыкального материала. При занижении партии не будет творческого удовлетворения и пользы от занятий, при завышении выучивание текста будет слишком долгим и, в конце концов, неосознанно будет плохо исполняться.

И еще одна особенность, которая тоже влияет на результат обучения (концертное выступление), это культура поведения на сцене. Необходимо объяснить ученикам, что полный образ слаженного ансамбля будет

достигнут, если, выходя на эстраду, они смогут красиво вместе поклониться, расположиться за инструментом и так же покинуть зал, что повлияет на общее впечатление от их выступления.

Работа над произведениями учебного репертуара.

Очень важен на этом этапе выбор учебного репертуара. Педагог должен иметь в виду, что сами по себе задачи, стоящие при ансамблевом исполнении, настолько сложны для детей, что не стоит дополнительно усложнять их текстовыми, интонационными, ритмическими и двигательными трудностями. Принцип выбора первых пьес для начинающих ансамблистов – чем проще, короче и понятней ученикам, тем лучше, главное, чтобы музыка была доступна им по содержанию. На этом этапе очень важен успех первого публичного ансамблевого исполнения, пусть это будет в классной или даже домашней обстановке, для родителей и друзей.

Планирование учебной работы и глубоко продуманный выбор репертуара является важнейшими факторами, способствующими правильной организации на занятиях ансамбля. При составлении индивидуального плана ученика педагог должен стремиться к всестороннему развитию исполнительских данных учащегося, к охвату всех разделов репертуара ансамблевой музыки. В ансамблевый репертуар следует включать произведения разные по содержанию, форме, стилю и фактуре. Учебный материал ансамблевой музыки должен соответствовать индивидуальным особенностям учащихся, уровню его обще музыкального и пианистического развития, и возникающим на каждой ступени этого развития новым педагогическим задачам.

При выборе репертуара для ансамбля, прежде всего надо руководствоваться художественной ценностью и степенью сложности материала, доступности его как в техническом отношении, так и по содержанию.

Репертуар ансамбля не должен по трудности быть сложнее тех пьес, которые учащиеся учат в классе по специальности, иначе их внимание будет поглощено преодолением технических трудностей и, в конечном счете, будет мешать художественному развитию, приучать к неряшливости. Вместе с тем, произведения не должны быть слишком простыми: каждый новый ансамбль, разученный и исполненный маленькими пианистами — это шаг вперед в музыкальном, художественном, творческом развитии ребенка.

Этапы работы ансамбля над произведением.

Процесс работы ансамбля над произведением можно условно разделить на три этапа, которые в практике очень тесно между собой связаны. Порой трудно выявить, где кончается один этап и начинается другой. Но для более чёткого определения частных задач и конечной цели работы ансамбля над произведением вполне оправданно такое условное деление процесса:

1. Знакомство с произведением.

2. Разбор текста, работа с техническими трудностями.

3. Работа над воплощением художественного образа.

Выбрав репертуар для учащихся, необходимо заинтересовать их этими новыми произведениями. Нужно умело подать новый материал, используя цифровые возможности – прослушать уже готовый вариант чужого выступления, познакомиться с композитором. Затем все это подкрепить самостоятельным ярким образным педагогическим рассказом с проигрыванием отдельных тем и отрывков.

Далее, при достаточной технике чтения с листа, дать возможность учащимся уже самостоятельно в общих чертах прочитать произведение, коротко останавливаясь и поясняя возникающие технические трудности (при отсутствии навыка просто переходить сразу к следующему пункту). Существует некоторое различие в чтении с листа одним исполнителем или сразу двумя. Выполняя такое сложное действие, играя в четыре руки, тяжело не обращать внимание на возникающие ошибки и неточности, поэтому необходимо психологически быть к этому готовым, споткнувшись не останавливаться и уметь ловить партнера в следующих тактах.

Индивидуальная работа над ансамблевыми партиями

Следующий пункт изучения произведения – это тщательная подготовка партий отдельно с каждым участником ансамбля, только при стабильной готовности и текстовой уверенности каждого можно переходить к их соединению. Необходимо пройти с каждым учеником особенности его партии, такие как форма, стиль, характер мелодии, штрихи, движение гармонии, тембровое звучание. Найти удобство в технически сложных местах, выстроить линию кульминации и поставить смысловые акценты в тексте.

Если для ученика, исполняющего мелодическую партию, ощущение развития во фразах не представляет новой задачи по сравнению с тем, что он уже должен уметь при сольном исполнении, то для ученика, впервые получившем аккомпанирующую партию, фразировка совсем не очевидна и является дополнительной трудностью. Мелодическое развитие ребенку слышать легче, чем гармоническое, так как обычно мелодический слух развивается раньше гармонического.

Играя аккомпанемент, представляющий собой ту или иную гармоническую фигурацию, ребенок не чувствует развития фразы, часто даже не может, ориентируясь только по своей партии, определить границы фраз. Педагог должен все фразировочные моменты разобрать с учеником на этапе отдельной работы над ансамблевыми партиями, наметить все нарастания звучности, кульминации и спады, распределить их по силе звучания, а затем, на совместных репетициях, все время обращать внимание учеников на синхронное усиление и ослабление звучности и соблюдение при этом звукового баланса. При этом нужно объяснить ученику, исполняющему аккомпанирующую партию, что развитие фразы идет по басовому голосу,

возможно, поиграть его отдельно, затем вместе с мелодической партией, стараясь соблюдать фразировку, а затем добавить остальные элементы фактуры.

Особо важное значение в ансамблевой игре приобретает целесообразный выбор аппликатуры, т.к. помогает преодолеть пианистические трудности. Случаи «перекрещивания» пальцев в ансамблевой практике встречаются чаще, чем в сольном исполнении.

Для удобства работы над произведением текст делим на цифры. Это облегчает работу над оттачиванием деталей, способствует лучшей запоминаемости и ориентированию в тексте.

Вопрос, сразу возникающий при готовности партии ученика – заучивать ли наизусть текст? Это зависит от того, куда выносятся данное произведение. Если это конкурс, то в последнее время популярна практика ансамблевой игры без нот. Если же это концерт класса или школьное мероприятие, то допустимо играть со стоящим на пюпитре нотным текстом. Конечно же, кажется, что, с точки зрения психологии, проще выступать при текстовой поддержке, но тут есть и свои минусы – есть вероятность во время творческого процесса посмотреть «не туда» в текст, неудачно перевернуть нотную страницу, что сильно выбивает из исполнительской колеи. Данный случай с переворотом необходимо заранее продумать – определить, у кого из участников в этот момент свободная рука; если же такой возможности нет в тексте, то нужно решить, как безболезненно сократить одну из партий в месте переворота для осуществления данного маневра. Более сложным выходом из ситуации будет заучивание нотного текста обоими участниками после переворота страницы до удобного момента, когда появится возможность освободить одного из них от непрерывного течения музыки. Нельзя также недооценивать пользу и удобство игры наизусть. Выступление ансамбля без нот наделяет выступающих большей ответственностью, но вместе с этим активизируется чувство вдохновения, сиюминутного творчества, более чуткое взаимодействие партнеров, и в целом смотрится на эстраде солидно и профессионально.

Путь от первого ко второму этапу – это путь аналитический, от общего знакомства к отработке частных технических трудностей. Приступая же к работе над воплощением художественного образа, педагог должен помнить, что она является синтезом всей предыдущей работы. Здесь происходит слияние отдельных элементов в крупные части, которые, в свою очередь, объединяются в законченное произведение, но уже в ином качестве, чем вначале.

На заключительном этапе работы над произведением основной формой занятий является репетиция ансамбля. Проведение репетиции всегда связано с многократным повторением отдельных мест произведения, однако не должно быть ни одного механического повторения без ясно поставленной цели. Ансамблисты должны всегда знать, для чего повторяется та или иная часть произведения, чего хочет добиться этим педагог. Ясно поставленная цель каждого повторения делает работу учащихся осмысленной.

Одной из задач педагога при проведении репетиции является достижение максимальных результатов при минимальных затратах энергии и времени ансамблистов. Поэтому очень важен темп репетиции: на репетиции всегда должна звучать музыка, прерываясь лишь для ясных и чётко сформулированных замечаний педагога.

В течение всего процесса работы над художественным произведением ансамбль должен предполагать, что она будет вынесена за стены класса и завершится публичным выступлением.

Работа над цельностью исполнения ансамблевого произведения

При соединении партий в единый ансамбль появляются специфические трудности. Сразу же возникают сложности с посадкой за инструментом. Солистам непривычно делить еще с кем-то клавиатуру фортепиано, тем более в первое время при совместной игре происходит «борьба локтями», что, при правильном распределении позиций рук (иногда даже один локоть под другим) и закреплении органичной посадки партнеров, постепенно исчезает. Еще иногда присутствует проблема при распределении партий между учениками, так как каждому из них хочется играть первую партию, она кажется им интереснее и главнее. Но необходимо пояснить им, что вторая партия важнее и почетнее первой, она создает полноценное звучание всего произведения, ее фактура требует большего опыта и ответственности, знание правил гармонизации и, что сразу привлекает внимание детей, отвечает за педализацию во время игры. Следует объяснить, что педалью пользуется партия *secondo*, потому что в ней заключен фундамент (бас, гармония) мелодии, которая проходит чаще всего в верхнем регистре. А так как основой совместной игры в ансамбле является целостность общего звучания обеих партий, от исполнителя второй партии требуется умение слушать не только то, что сам играешь, но и внимательно следить за игрой партнера. Поэтому полезно будет, не играя, только педализировать исполнению первой партии. При этом сразу обнажаются все погрешности в ранее используемой педализации и тренируется навык особого внимания к партии соседа. Таким образом, обеспечивается «чистое» звучание фактуры и художественное слияние партий ансамбля в целом. Этому способствует выполнение таких факторов как:

- а) синхронность при взятии и снятии звука;
- б) паузы в исполнении;
- в) согласование приемов звукоизвлечения;
- г) соблюдение общности ритмического пульса;
- д) темп как средство выразительности;
- е) единство динамики;
- ж) взаимное понимание характера исполнения.

Синхронность при взятии и снятии звука.

Синхронность ансамблевого исполнения является важнейшим качеством, которое говорит о взаимопонимании партнеров и их общем чувстве темпоритма и пульсации. Способность одновременно точно начать и закончить произведение двум ученикам сразу – не такое уж простое действие. В данном случае необходимо поработать над закреплением дирижерских навыков, таких как ауфтакт (показ вступления, пауз, рубато и взятия каких-либо аккордовых конструкций, где необходимо четкое единство движений). Выбрав одного из ансамблистов «дирижером», поручаем ему показ ауфтакта: легким движением кисти руки (если ансамблисты сидят за одним инструментом), при помощи знака глазами (если учащиеся сидят за параллельно или валетом стоящими инструментами, что часто бывает на конкурсах), или кивком головы (поднятие подбородка говорит о готовности, резкое движение вниз – уже сигнал к взятию звука). При этом рекомендуется брать дыхание перед вступлением, это расслабляет организм и делает начало игры более естественным. Четкость и слаженность движений должна присутствовать на протяжении всего исполнения, особенно при взятии аккордов и проведении параллельных голосов в обеих партиях, и, конечно же, при снятии звука – в паузах и во время окончания произведения.

Паузы в исполнении.

Трудность, возникающая во время пауз в партиях обоих учеников, когда дирижерский жест недоступен (потому что каждый сам вынужден отсчитывать доли в своих пустых тактах) может быть решена путем отдельного проигрывания и запоминания звучащей в это время мелодии партнера. Тогда молчание в паузе становится не таким томительным для ученика, когда он мысленно проигрывает партию соседа вместе с ним.

Согласование приемов звукоизвлечения.

Следует уделить внимание работе над исполнительскими штрихами. Все многообразие артикуляционных приемов сводится к трем основным группам: *staccato*, *legato*, *non legato*. Очень неопытно звучит дуэт, если нет одинакового штриха в обеих партиях или при неодновременном окончании каждого звука в эпизодах, исполняющихся одинаковым штрихом. Особенно это становится заметно, если в тексте есть имитации или подголоски, повторяющиеся в разных партиях одинаковый или похожий музыкальный материал. Нужно добиваться, чтобы, во-первых, каждый ученик соблюдал единый прием в одинаковых по фактуре разделах своей партии, что само по себе для исполнителей представляет отдельную задачу, а во-вторых, чтобы все моменты, требующие одинакового штриха в разных партиях, исполнялись одинаковым приемом обоими партнерами.

Особое внимание приходится уделять, когда проходящая у обоих исполнителей тема на стаккато должна не просто совпадать, а должна

сливаться в степени звукоизвлечения до мелких подробностей. Необходимо добиваться четкой, одинаковой атаки звука у обоих исполнителей.

Соблюдение общности ритмического пульса.

То же самое относится и к метро-ритмическим отклонениям, которые могут нарушить целостность впечатления от игры и стать причиной «аварийных» ситуаций. Часто нечеткое выполнение ритмического рисунка встречается в пунктирном ритме, при смене длительностей с долгих на короткие и наоборот (с восьмых на шестнадцатые, появление триолей, полиритмии). Ритм должен быть коллективным качеством ансамбля. Если оба участника страдают неустойчивостью музыкальной пульсации, то конечно же для преподавателя задача усложняется, потому что оба неуклонно стремятся запутать друг друга, сами того не замечая. Когда ошибки возникают только в одной партии, легче привлечь к ним внимание на фоне соседней стабильной. Вспомогательными упражнениями в процессе работы могут быть следующие:

1. Играть со счетом вслух, причем считать ученики должны вдвоем в темпе, заданном педагогом, который предварительно просчитывает «пустой такт».

2. Затем должны считать и давать темп по очереди, педагог корректирует темп, если ребенок ошибается.

Если ученики успешно выполняют эти задания, можно перейти к исполнению без счёта вслух, сохранив просчитывание «пустого такта». При игре без счёта вслух, необходимо дать ученикам другие ориентиры, которые можно контролировать слухом в момент совместного исполнения. Таким ориентиром в быстром темпе должны стать сильные доли. Нужно направить слуховое внимание обучающихся на совпадение звуков на сильных долях в произведениях, исполняющихся в подвижном темпе, особенно если это пьесы танцевального характера, тогда остальные звуки организуются сами собой при точном соблюдении ритмического рисунка (что уже должно быть сделано к данному этапу работы). В пьесах, исполняющихся в медленном темпе, детей нужно приучать слушать, как длинные звуки «заполняются» более мелкими длительностями, ориентируясь на совпадение звуков в начале каждой доли. Ученик, в партии которого есть более крупные длительности, должен внимательно «дослушивать» все мелкие ноты, которые в это время играет партнер, а для тренировки этого умения полезно их пропевать – сначала вслух, а потом – про себя. Особое внимание необходимо обращать на одновременные паузы, добиваясь как синхронного снятия рук, так и одновременного продолжения после паузы.

Работа над темповой и ритмической синхронностью в ансамблевом исполнении – процесс сложный, продолжительный. Описанные выше упражнения – лишь один из способов работы по развитию этого навыка на начальном этапе работы с ансамблем. На самом деле для каждого нового

дуэта приходится изобретать что-то, что поможет именно этим ученикам, с их индивидуальными проблемами.

Темп как средство выразительности.

Понимание чувства общности темпа является одним из важных условий работы в ансамбле. Чтобы произведение началось в едином темпе, можно привести пример «пустого такта» (когда, еще не начиная играть, музыка уже должна звучать внутри) и первое время, пока это не станет органичным, считать вместе дополнительные доли вступления. Отсутствие устойчивости ритма влияет на ускорение и замедление темпа. Это происходит всегда при динамическом нарастании, либо в сложных для исполнения местах, когда хочется быстрее проскочить неудобный пассаж. Этот недостаток легко можно выявить для учеников, сравнив изначальную скорость исполнения с репризой.

Единство динамики.

Динамика имеет большое значение в совместном музицировании. Она должна совпадать в игре обеих партий – если форте, то общее, если пиано, то вместе тихо. Иногда в нотах встречается контрастная динамика, что тоже имеет свои требования к координации движений музыкантов. Частая проблема для юных музыкантов – однообразный динамический план – только *f* и *p*. Четырехручное изложение фортепианной фактуры предполагает более широкий спектр динамических оттенков, тем более что некоторые произведения для ансамбля подразумевают объемное оркестровое звучание. Преподавателю необходимо показать все возможные градации звука клавиатуры фортепиано и постараться при помощи подражания добиться от учащихся такого же звукоизвлечения: сначала поработать на отдельных отрывках, потом выстроить общий динамический план, определить линию кульминации и объяснить, что такое динамика «с запасом». Когда в аккордах требуется полнозвучное форте, ученики всегда стараются перетянуть звуковое одеяло на себя, перекрикивая друг друга грубым взятием нот. Для решения этой задачи нужно по отдельности добиться от каждого из них нефорсированного звучания форте, а когда произойдет момент объединения партий, обратить их внимание на благородное, объемное соединение двух форте.

Взаимное понимание характера исполнения.

Успешное освоение произведения возможно только при совпадении эмоционального содержания, которое вкладывают в него исполнители. Они должны согласовать какой характер будут пытаться передать с помощью своей игры. Только достигнув полноценного раскрытия музыкального содержания, ясности в понимании формы и яркости деталей, ученики будут чувствовать себя уверенно и свободно в ансамбле. В свою очередь, такая качественно проделанная работа сыграет важную роль в формировании

позитивных эмоций от учебного процесса, что так важно для любого преподавателя.

Роль ансамблевого исполнительства очень велика при обучении в музыкальной школе. Оно учит быстрому освоению нотного текста, пониманию строения музыкальной формы, ответственному отношению к средствам выразительности. Дети учатся быть партнерами, слушать друг друга, идти на компромиссы. Получив удовольствие от совместной работы в классе, комфортнее ощущая себя в школе, почувствовав взаимную поддержку во время выступлений и радость от творческого процесса, дети очень часто становятся близки и в обычной жизни, становятся друзьями вне школьных стен. Это решает ряд воспитательных, этических и коммуникативных вопросов образовательного процесса и особенно важно в наш век виртуального общения посредством компьютерных технологий.

Чтение с листа.

Частью обучения ансамблевому музицированию является чтение с листа в четыре руки. Умение читать с листа формируется планомерной и разносторонней воспитательной работой с самых первых лет музыкального обучения.

Чтение с листа – умение учащихся самостоятельно знакомиться с новым произведением в общих чертах, попытка понять его образы, настроение, основные пропорции, характерные особенности. Ученикам, играющим в четыре руки, читать с листа труднее, чем солистам. Малейшая неточность одного из партнеров сбивает другого, при этом легко потерять нить музыкального повествования. Поэтому следует развивать у учащихся навыки беглого чтения с листа в ансамбле, добиваться длительной концентрации внимания и непрерывности в охвате текста, идущего несколько впереди исполнения. Уже на начальном этапе обучения рекомендуется играть легкие пьесы в четыре руки с педагогом. Переходить к более трудным пьесам следует не раньше, чем будет закреплён предыдущий уровень трудности.

Партнерами при чтении с листа в четыре руки выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. При чтении ансамбля с листа нельзя поправлять, останавливать ученика в трудных местах, так как это приводит к нарушению контакта с партнером. Слишком частые остановки портят радость от игры и поэтому необходимо выбирать для этих целей музыкальный материал более легкий. Желательно, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого, это научит второго исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

Слушание музыки.

Педагог должен систематически знакомить учеников с самыми разными произведениями ансамблевого репертуара. Слушание музыки учит

детей понимать её, обогащает запас музыкальных впечатлений, развивает художественный вкус, музыкальное мышление, тем самым способствует более успешному овладению искусством игры на фортепиано. Музыкальный материал должен подбираться педагогом таким образом, чтобы ученик мог сопоставить, сравнить произведения контрастного характера или наоборот, найти отличительные черты в близких по содержанию пьесах.

3. Методические рекомендации.

Педагогу-пианисту, который интересуется проблемой развития и формирования навыков ансамблевой игры у учащихся в процессе фортепианного обучения, хотелось бы рекомендовать следующее:

Развитие навыков ансамблевого музицирования полезно начинать с самых первых уроков игры на фортепиано (подготовительный или первый класс).

Использование ансамблевых форм работы должно носить регулярный, систематический характер, а не проводиться от случая к случаю.

Педагогу-пианисту, учитывая возрастные психофизиологические особенности учащихся младшего школьного возраста, наряду с методами показа, объяснения, целесообразно использовать и игровые методы, проблемные ситуации, творческие задания.

Стиль общения на уроке (и вне его) должен строиться на основах сотрудничества и отношения к ученику как к личности. Обоснованным представляется использование игрового общения.

На начальном этапе развития навыков ансамблевого исполнения полезно применять специальные упражнения, направленные на выработку у учащихся:

- а) умения переворачивать страницы, не нарушая течения музыкального исполнения;
- б) навыка отсчета длительных пауз;
- в) умения одновременно начинать и заканчивать исполнение;
- г) навыка передавать «из рук в руки» (из одной партии в другую) мелодии, пассажа, аккомпанемента.

В процессе совместного музицирования необходимо воспитывать у учащегося:

- а) умение слушать не только свое собственное исполнение, но и исполнение партнера;
- б) умение, сосредоточившись на общей идее исполнения, контролировать такие элементы, как артикуляция, туше, динамика, агогика и др.;
- в) чувство ответственности за хорошее исполнение своей партии.

Для успешного развития навыков ансамблевого музицирования необходимо научить ребенка:

- а) определять характер и жанр произведения, особенности строения его формы;
- б) определять общий темп исполнения, исходя из образного содержания и замысла композитора;
- в) определять в каждой партии солирующие и аккомпанирующие эпизоды;
- г) работать над достижением единой манеры звукоизвлечения;
- д) совместно с партнером планировать исполнительские задачи по созданию художественного образа исполняемой пьесы.

Желательно применять на учебном занятии разнообразные виды ансамблевой работы: не только разучивание и исполнение произведения, но и чтение с листа (в ансамбле).

Выбор музыкального репертуара должен строиться не только на общепринятых принципах педагогической целесообразности, доступности, посильности, но и учитывать особенности образного мышления конкретного ученика, его интересы, потребности, специфику эмоциональной сферы. Важнейшим принципом обучения, реализуемым через учебный музыкальный репертуар, является принцип ориентации на зону ближайшего развития ребенка.

4. Заключение

Ансамблевое музицирование в классе фортепиано – это не только одна из наилучших форм сотрудничества между педагогом и учениками, которая приносит ни с чем несравнимую радость совместного творчества, но и такая форма деятельности, которая способствует реализации принципов развивающего обучения. Можно проследить актуальность предмета «Фортепианный ансамбль» на протяжении всего обучения в музыкальной школе, начиная с первого этапа обучения игре на фортепиано, когда ансамблевая игра с преподавателем способна раскрасить малопонятные занятия и заинтересовать, увлечь ребенка красочным миром звуков. Затем в процессе обучения ансамблевое исполнительство способствует развитию комплекса специфических способностей учащихся, является незаменимым с точки зрения выработки технических навыков и умений, необходимых для сольного исполнения. Работа в ансамбле дисциплинирует ритмику, учит быстрому освоению нотного текста, пониманию строения музыкальной фразы, ответственному отношению к средствам выразительности, совершенствует умение читать с листа. Еще важнее то, что ансамблевое исполнительство учит слушать партнера и вести диалог с ним, учит музыкальному мышлению. Если это искусство в процессе обучения постигается юным музыкантом, то можно надеяться, что он не только успешно освоит специфику игры на фортепиано, повысит свой профессиональный уровень, но и воспитает в себе такие качества характера, как чувство коллективизма, ответственности и сплоченности.

Интерес к фортепианному ансамблю заметно развивается. Ежегодно проходят региональные, всероссийские и международные фестивали и конкурсы фортепианных ансамблей для детей. Такая же номинация существует во многих заочных конкурсах, когда выучив с учениками ансамбль, можно послать видеозапись по интернету. Концертные выступления детских ансамблей пользуются успехом у слушателей. Эти выступления способствуют приобретению уверенности, прививают вкус и интерес к концертным выступлениям. Все это говорит о важности занятий музыкальным ансамблем в учебном процессе детской музыкальной школы.

5. Литература.

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. 3-е изд., испр. и доп. — М.: Музыка, 1981.
2. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1969.
3. Готлиб А. Первые уроки фортепианного ансамбля // Вопросы фортепианной педагогики. Вып.3. — М., 1971.
4. Курасова Т.И. Совершенствование методики работы над фортепианным ансамблем в классе фортепиано // Фортепианное обучение студентов музыкальных специализаций в вузе культуры. — М., 2009.
5. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. — М., 1982.
6. Самойлова Т. Некоторые методические вопросы работы в классе фортепианного ансамбля // О мастерстве ансамблиста. — Л., 2006.
7. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. — М., 1988.
8. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. — М., 2001.8