

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕТКУЛЬСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»
(МБУ ДО «ЕТКУЛЬСКАЯ ДШИ»)**

ДОКЛАД

**«Роль ансамблевого музицирования в воспитании
ученика-пианиста»**

Исполнитель:

Преподаватель по классу эстрадного фортепиано

МБУ ДО «Еткульская ДШИ»

Левицкая Алина Альбертовна

Еткуль, 2023 г.

Начальный этап является фундаментом обучения игре на фортепиано, он оказывает огромное положительное влияние на дальнейшее музыкальное и техническое развитие ребенка. От того, как этот период знакомства ученика с миром музыки будет организован, какой деятельностью будет насыщено каждое занятие, зависит успех всего дальнейшего пианистического развития юного музыканта.

Радость и удовольствие от совместной игры с первых дней обучения – залог интереса к музыке как к виду искусства в целом.

Фортепианный ансамбль, составляя единый педагогический комплекс с дисциплиной «специальное фортепиано», является плацдармом для развития базовых музыкальных способностей учащихся. Эта форма работы – неотъемлемая часть процесса обучения игре на инструменте.

В отличие от других видов совместной игры, фортепианный дуэт объединяет исполнителей одной и той же специальности, что в значительной степени облегчает их взаимопонимание.

Ансамблевая игра способствует воспитанию всех качеств, необходимых любому музыканту. Развивается метроритмическое начало, все виды музыкального слуха (звуковысотный, гармонический, полифонический, темброво-динамический и др.), музыкальная память, музыкальное мышление, творческое воображение. Формируются двигательные навыки, воспитывается культура звука и слуховой контроль. То есть, развиваются те качества, без которых невозможна успешная исполнительская деятельность музыканта, а в условиях совместной игры закрепление всех этих навыков идет более интенсивно.

Игру в ансамбле, как форму работы на уроке, нужно включать в учебный процесс уже, буквально, с первых занятий. Совместное музицирование с учеником поможет педагогу как можно скорей наладить контакт со своим подопечным и поспособствует интенсивному всестороннему развитию учащегося.

Игра в ансамбле по праву считается одной из самых доступных форм ознакомления учащихся с миром музыки. Она приносит ребенку радость и удовольствие, что и обеспечивает возникновение у него интереса к музыкальному искусству в целом. Эта форма работы представляет наибольший простор для развития тембро-динамического слуха благодаря богатой фактуре, имитирующей оркестровое звучание. Одновременно с педагогом учащиеся ведут поиск различных тембровых, колористических красок, динамических нюансов, штриховых эффектов. Наличие четырех рук дает возможность передать на фортепиано и полнозвучное *tutti*, и разнообразие отдельных групп оркестра. Введение в музыкальную ткань изобразительных элементов, словестного текста – все это оказывает положительное воздействие на воспитание образного мышления начинающего пианиста.

Стоит отметить, что на начальном этапе знакомства с первичными навыками игры на инструменте ученик еще не имеет достаточных средств для исполнения полифонических произведений, не владеет умением слышать несколько мелодических линий одновременно. Проигрывание вместе с преподавателем на одном или двух инструментах по голосам или по паре голосов – наиболее эффективный способ развития полифонического слуха. Совместное воспроизведение музыки дает возможность вслушаться во все ее составные элементы, дифференцировать слухом всю музыкальную ткань.

Таким образом, из выше сказанного видно, что вовлечение юного музыканта в совместное музицирование с первых шагов занятий на фортепиано способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха.

Воспитание чувства ритма тоже требует особого внимания в процессе знакомства ребенка с музыкальным миром. Здесь также ансамбль является верным помощником и неотъемлемой частью работы в решении данной задачи. Главное, чтобы в партии учителя была пульсация, которая будет давать возможность ученику с интересом осваивать различные ритмические фигуры.

Не стоит забывать и о музыкальной памяти, которая включает в себя слуховую, двигательную, логическую, зрительную, эмоциональную и другие виды. При работе над ансамблем ученик развивает не только двигательную и зрительную память, он открывает перед собой возможность развить эмоциональный и интеллектуальный виды запоминания. За счет разнообразной гармонии в партии педагога слух ребенка воспринимает произведение как бы в ярких красках. На начальном этапе вместе с преподавателем ученик разбирает произведение: динамические оттенки, фразировку, форму, что безусловно способствует осмысленному запоминанию. Качество усвоения музыкального произведения зависит от эмоционального переживания и степени увлечения его красотой.

Игра в ансамбле обладает еще одним очень важным и полезным свойством: она обогащает круг музыкальных знаний, а следовательно, дает положительный эффект для формирования музыкального мышления.

Надо сказать, что совместная игра развивает не только музыкальные способности, но и воспитывает такие личностные качества, как дисциплину, целеустремленность, ответственность и коллективизм.

Также фортепианный ансамбль – оптимальная форма музицирования для детей с хрупкой, неустойчивой психикой, которым трудно дается побороть свое волнение. Игра в паре существенно снижает уровень сценического стресса исполнителя и подчас является чуть ли не единственной возможностью выступления на публике для таких учащихся, так как позволяет чувствовать себя на сцене уверенней.

Совместная игра может быть включена в различные виды деятельности юных пианистов в фортепианном классе (импровизацию, чтение с листа, подбор по слуху). Это еще больше повышает ее развивающий потенциал.

Работа над ансамблем является не только одним из интереснейших видов творчества, но и незаменимым этапом в развитии творческой личности ученика-пианиста, а благодаря богатому разнообразию репертуара, учащиеся знакомятся с различными стилями, жанрами и их особенностями. Они имеют возможность исполнять простые четырехручные переложения различных музыкальных произведений: вокальных, инструментальных, оркестровых. Это расширяет кругозор в области камерной, оперной и симфонической литературы, знакомит с шедеврами музыкальной классики.

Особенности работы педагога над фортепианным ансамблем в начальных классах ДШИ.

Детские музыкальные школы работают по разным программам. Где-то фортепианный ансамбль существует как самостоятельная дисциплина, а где-то – нет. Но, к сожалению, чаще всего знакомство с этим видом музицирования в младших классах ДШИ происходит лишь в рамках курса специального фортепиано. Следовательно, рабочих программ и методических пособий по нему почти нет, да и в целом о фортепианном ансамбле написано очень мало. В связи с этим возникает множество вопросов, связанных с трудностями, которые преодолевает педагог-пианист в процессе своей преподавательской деятельности, в частности, сталкиваясь с работой над дуэтным исполнением.

Самым живым и наглядным примером для ученика является его учитель. От личности педагога, его профессиональных и человеческих качеств, от его культуры, вкуса, накопленного багажа в различных областях знаний напрямую зависит эффективность обучения ребенка в классе фортепиано. Всем известно, что дети склонны к подражанию. Педагог – это эталон, пример во всех своих проявлениях для юного пианиста, поэтому

лучше всего знакомство с игрой в ансамбле нужно начинать в паре «учитель-ученик». Такой состав дуэта тесно связан с донотным периодом. На первых порах обучения с наибольшей легкостью происходит налаживание игрового аппарата ребенка. Копируя своего наставника, ученик легче справляется с задачами, которые возникают при игре на инструменте.

Еще не зная нотной грамоты, юный пианист ощущает себя настоящим музыкантом, исполняя, например, простейшую попевку («Андрей-воробей») на одной ноте «до» в сопровождении учителя (ритмическая пульсация бас-аккорд S-T-D-T):



«Андрей-воробей, не гоняй голубей!»



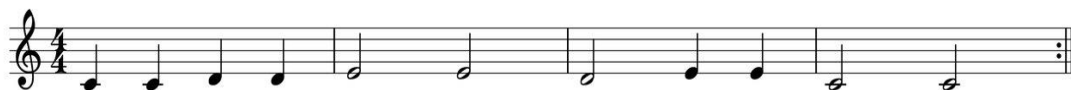
Несмотря на минимальное количество исполнительских средств, ученик может в полной мере почувствовать характер исполняемой музыки. Вместе с тем он привыкает слухом включаться в гармонию, в логику ее развития, приучается слушать двухплановость фортепианной фактуры (мелодия и аккомпанемент), а исполнение за счет этого становится более красочным и живым.

Нужно отметить, что юный музыкант может исполнять как мелодию, так и сопровождение (тоническая или доминантовая квинта, отдельно чередующиеся басы).

В данный период обучения по такой же аналогии полезно будет познакомиться и с другими простыми попевками, например: «Василек», «Как под горкой, под горой», «Сорока-ворона», «Светит солнышко», «Ходит зайка

по саду», «Вальс собачек» (из сборника А.Д. Артоболовской «Первая встреча с музыкой», обе партии), полька «Карабас» (А.Березняк. «Первые шаги»). Практически во всех приведенных примерах есть словестный текст, который помогает в объединении мелодической линии. Если же такового нет, то подтекстовку нужно придумать – это существенная подсказка для ребенка в правильности ощущения музыкального смысла:

«Сорока-ворона»



«Сорока-ворона кашу варила.

На порог скакала, всех зазывала».



Как только ученик усвоил ноты и простейшие ритмические деления, познакомился с игрой двумя руками, рекомендуется систематически играть легкие пьесы в четыре руки тоже с педагогом. Здесь очень важен соответствующий подбор материала. Партия ученика пока еще должна оставаться простой (как мелодически, так и ритмически) и располагаться в удобной позиции. Партия же учителя должна представлять из себя ровную пульсацию, заменяя ученику счет.

При таких условиях маленький пианист будет находиться в определенных метрических рамках, а усвоение различных ритмических фигур станет более органичным.

На этом этапе вполне полезным материалом будут такие ансамбли, как: «Про Петю» Д.Кабалевского, «Учитель и ученик» Й.Гайдна, Марш Черномора М.Глинки из оперы «Руслан и Людмила» в легком

четырёхручном изложении, «Тема вариаций» В.Моцарта, «На мостике» А.Филиппенко, пьесы из сборника «Первые шаги» С.Майкапара (Тетрадь 1, 2), «Тень-тень» В.Калинникова и т.п.

Обязательно стоит обсудить с учеником роль его партии и партии педагога: кто является главным, а кто создает фон, что происходит с героем пьесы, какие краски дает аккомпанемент. Все это позволяет конкретизировать музыкальный образ, облегчает усвоение музыкальной грамоты, а также помогает совершенствовать игровой аппарат.

Помимо всего этого в процессе ознакомления с различными произведениями в четырёхручном исполнении у учащегося постепенно складывается целый комплекс слуховых и моторно-двигательных навыков. Ансамблевое музицирование на начальном этапе обучения как нельзя лучше формирует такие качества как слуховой контроль, чувство метроритма, концентрацию внимания, творческое воображение, быстроту реакции. Все это является отличной базой для дальнейшего роста и развития юного музыканта. И здесь можно сказать, что ансамблевая игра – это ни что иное, как проявление важнейшего принципа современной музыкальной педагогики – усвоение большого количества информации в довольно короткий промежуток времени.

По мере овладения и закрепления выше перечисленных навыков учащимися возможен следующий этап обучения – игра в составе «ученик-ученик» – это еще один тип ансамбля, который является наиболее сложным и в какой-то степени более интересным не только для начинающих музыкантов, но и для их наставника. Здесь перед педагогом стоит множество задач и нюансов, которые необходимо грамотно разрешать.

Начиная с этапа формирования ансамблей, преподавателю следует учитывать некоторые особенности. Целесообразно объединять в дуэт приблизительно равных по природным данным и музыкальному кругозору учащихся. Важно учитывать темперамент, характер детей. Однако, на практике наладить этот момент бывает трудно, т.к. подобрать двух

одинаковых или похожих по способностям и темпераменту детей сложно. Тем более педагог-пианист имеет ограниченное количество учеников в своем классе. В связи с этим, процесс обучения становится неравномерным – кто-то «вырывается» вперед, а кто-то, наоборот, «застревает». Зачастую, в ансамбле, где дети отличаются уровнем подготовки, менее умелый ученик, стараясь не отставать от партнера, улучшает свою успеваемость. Бывает, в дуэте играют два ребенка, разных по темпераменту. В этом случае они тоже оказывают друг на друга влияние – «непоседа» активизирует «тихоню», а «тихоня», в свою очередь, сдерживает «непоседу». Если ученик слабый по данным, безынициативный, вялый, то поиграв в ансамбле, он преображается, появляется интерес и потребность работать.

Создание на уроках благоприятной эмоционально-психологической атмосферы подразумевает: установку на позитивное взаимное восприятие партнерами друг друга, обеспечение каждому учащемуся внутреннего психологического комфорта. Если педагог умело направит работу, то результат всегда будет в равной степени положительным и полезным.

К первым шагам овладения «ансамблевой техникой» можно отнести следующее:

- особенности посадки и педализации при четырехручном исполнении на одном фортепиано;
- момент переворота страниц и отсчета длительных пауз;
- способы достижения синхронности при «взятии» и «снятии» звука;
- равновесие звучания в удвоениях и аккордах, разделенными между партнерами;
- согласование приемов звукоизвлечения;
- передача голоса от партнера к партнеру;
- соразмерность в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнерами;
- соблюдение единства ритмического пульса;
- соблюдение общности динамических оттенков.

Эти моменты являются основными в работе над ансамблем. По мере усложнения художественных задач расширяются и технические трудности совместной игры: преодоление полиритмии, использование самых разных тембральных возможностей фортепиано и т.д. Педагог должен уметь правильно организовать работу учащихся, не упуская ни одного пункта из перечисленных.

Вопросы возникают уже при четырехручной игре за одним инструментом. В отличие от сольного исполнительства, где в распоряжении пианиста вся клавиатура, игра в четыре руки требует некоего стеснения, т.к. каждому ансамблисту отводится только половина клавиатуры. В таком случае партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и локти держать так, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении (один локоть под другим).

Довольно сложной проблемой для учащихся является педализация. Кто из партнеров четырехручного исполнения должен педализировать? Ученикам следует объяснить, что педализирует исполнитель партии *Secondo*, так как обычно она является фундаментом для мелодии, чаще всего проходящей в верхних регистрах. Эта самая вторая партия содержит в себе бас и гармонию, отталкиваясь от смены которых меняется и педаль. В связи с этим, сидящему за второй партией, приходится нелегко. Он должен очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии. Это умение – слушать не только то, что сам играешь, а одновременно и то, что играет партнер, то есть общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое, – основа основ совместного исполнительства во всех его видах. Недостаточно сказать ученику: «Ты не слушаешь партнера». Это может привести к раздвоению фокуса внимания, нечеткому слышанию и того, и другого. Нужно слушать именно общее звучание ансамбля (ни «себя», ни «его», а «нас»). Здесь уместнее сказать: «Ты не слушаешь, что у вас вместе получается».

Зачастую непрерывность четырехручного исполнения нарушается из-за отсутствия у пианистов элементарных навыков переворачивания страниц и отсчета длительных пауз. Педагог должен помочь учащимся установить, кому из партнеров, в зависимости от занятости рук, удобнее перевернуть страницу; в случае если не оказывается свободной руки, следует определить, какой пропуск в нотном тексте окажется наименьшей потерей. Ловко и быстро в нужный момент перевернуть страницу любой рукой, продолжая играть второй, – совсем не такое простое дело, каким оно может показаться на первый взгляд; этому тоже нужно учиться.

Нельзя не сказать о динамике исполнения. Наиболее распространенный ученический недостаток – динамическое однообразие. Все играет в пределах от *mf* до *f*, если вообще не *forte* на протяжении всего произведения. Очень редко можно услышать разные динамические градации в процессе исполнения. В большинстве своем дети забывают об этом важном выразительном средстве в музыке и играют все одним звуком, в основном громко.

Следует объяснить учащимся, что динамический диапазон четырехручного исполнения должен быть не уже, а шире, чем при сольной игре, так как наличие двух пианистов позволяет полнее использовать клавиатуру, выстраивать более плотные, объемные аккорды. Использовать для этого нужно равномерное распределение силы двух человек.

Очень важно добиться ясного представления учащихся о градациях *forte* и *fortissimo*. Разобрав общий динамический план произведения, нужно определить его кульминацию и посоветовать *fortissimo* всегда играть «с запасом», а не «на пределе».

Также ученикам необходимо показать, сколько много градаций динамики существует от *ppp* до *fff*, и что нельзя себя лишать всех этих выразительных средств. Но как бы хорошо педагогу не удалось это показать, сразу достичь нужных результатов не удастся, так как работа над звуком – область огромного кропотливого труда.

Особое место в совместном исполнительстве, да и не только в нем, занимают вопросы, связанные с ритмом. Ритм – это один из центральных, основополагающих элементов музыки, обуславливающий ту или иную закономерность в организации звуков во времени.

Формирование чувства ритма у учащегося – одна из наиболее важных и сложных задач музыкальной педагогики. Музыкально-ритмическое воспитание как таковое в значительной своей части сводится к усвоению и слуховой переработке учащимися конкретных типов и разновидностей метроритмических рисунков, фигур и комбинаций.

Педагог в работе с фортепианным дуэтом должен особое внимание уделять развитию ритмического начала у своих подопечных. Ансамбль может стать замечательной школой для воспитания живой ритмической основы в игре. В совместном исполнении проблема ритма решается гораздо естественнее, чем в долговременных отстукиваниях ногой или игре под метроном.

В ансамбле ритм должен обладать особым качеством – быть коллективным, уверенным и безупречным. Каждому музыканту присуще свое ощущение движения – взаимопонимание и согласие достигаются далеко не сразу. При всей строгости и «железности» общего коллективного ритма он должен быть естественным и органичным для каждого участника творческого союза.

Самый распространенный недостаток начинающих исполнителей – отсутствие четкости и устойчивости ритма. Искажения ритмического рисунка чаще всего встречаются: в пунктирном ритме, при смене шестнадцатых на тридцать вторые и сочетании их с триолями, в условиях полиритмии, при изменении метра и т.д. Исправляя подобные ошибки, возникшие только в одной партии, полезно привлечь к ней внимание и второго ансамблиста. Задача педагога усложняется, если ритмическая нечеткость распространяется на обе партии. Тогда полезно посоветовать ученикам позаниматься без инструмента, предложить «постучать»

ритмические формулы, довести их, что называется «до автоматизма», ощущая при этом метр, то есть – найти опорные точки (первая доля каждого последующего такта). Важно, чтобы учащиеся ощутили единство музыкальной мысли и поняли, что они находятся в одной ритмической сетке, дополняя друг друга каждый своим ритмическим рисунком. Кроме того, в решении данной проблемы может помочь подтекстовка.

Следует отметить, что допустимая на первом этапе занятий некоторая схематизация ритма в дальнейшем категорически неприемлема: ритм должен быть живым, естественным, гибким и выразительным.

Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной начинающим, а порой и более зрелым музыкантам, тенденцией к ускорению. Обычно нарастание силы звучности является толчком к этому недостатку, так как эмоциональное нарастание учащает ритмический пульс; или в стремительных пассажах, когда неопытному пианисту кажется, что он скользит по наклонной плоскости; или в сложных для исполнения местах. Технические трудности вызывают желание либо как можно скорее «проскочить» опасные такты или же, наоборот, могут быть причиной обратного явления – преодолевая их, ученик замедляет темп. Тенденция к ускорению может сказаться и в постепенном общем изменении темпа пьесы (что легко установить, сравнив исполнение коды с началом пьесы).

Проблема выбора темпа произведения тоже является нелегкой задачей. Общность понимания и чувствования движения – одно из первых условий ансамбля. Партнеры должны одинаково чувствовать темп, еще не начав играть. Музыка начинается уже в ауттакте и даже в короткие мгновения, ему предшествующие.

Темпо-ритм выдвигает перед исполнителями задачи первостепенной художественной важности и сложности. Привнося в музыку тот или иной эмоциональный колорит, темп имеет самое непосредственное отношение к исполнительской лепке звукового образа. Если движение найдено верно, то произведение оживает под пальцами интерпретаторов, если нет – то

поэтическая идея и авторский замысел могут оказаться деформированными или полностью искаженными.

Как говорил Г.Г. Нейгауз своим воспитанникам: «Нужно ощутить живое дыхание музыки, ее пульс – это часто значит постигнуть самое сокровенное в содержании музыки...Все оживает только с постижением пульса музыки» (16, с.96).

Воспитывая чувство точной пульсации в учащих, нужно приучать их заниматься предварительной, доигровой установкой на определенное движение. Внутреннее просчитывание, пропевание, дирижирование – все это поможет в дальнейшем уверенно и прочно закрепиться в заданном темпоритмическом режиме.

Здесь нельзя не процитировать снова Г.Г. Нейгауза: «Звук должен быть закутан в тишину, звук должен покоиться в тишине, как драгоценный камень в бархатной шкатулке» (16, с.102).

Начать синхронно одновременно играть не так уж и просто. Это требует большой тренировки и взаимопонимания, реагирования друг на друга. Нужно объяснить учащимся, что такое дирижерский взмах, ауфтакт и как это может быть применено пианистами в данном случае. При исполнении за одним или параллельно стоящими двумя инструментами, когда руки каждого видны другому – легким движением кисти (с ясно определенной верхней точкой), кивком головы или с помощью знака глазами в тех случаях, когда рука не видна (при расположении пианистов друг напротив друга).

Полезно посоветовать одновременно с этим жестом обоим исполнителям взять дыхание (в самом прямом смысле – сделать короткий вдох). Это делает начало исполнения естественным, органичным, снимает сковывающее напряжение и частично волнение. Выбрав определенное место в произведении, где есть тот самый момент синхронного начала в обеих партиях, целесообразно будет несколько раз начать исполнение, сначала по дирижерскому взмаху педагога, а затем без его помощи. Затакт должны

уметь давать исполнители обеих партий. Редко кому сразу удастся уверенно овладеть простейшим, казалось бы, умением.

Очень важен не только момент начала, взятия звука, но и его окончание (снятие). Это тоже требует много внимания, концентрации, взаимной реакции и отработанности. Учащиеся должны не только предельно точно выдерживать нужные длительности, но и уметь их не менее слаженно дослушивать.

Синхронность совместной игры – особая сфера работы. Технические трудности возникают не только в материале каждой партии, но и при элементарной координации исполнения участниками дуэта.

Разделение нотного материала на две части обычно облегчает исполнение, но иной раз и усложняет его. Возникает специфическая трудность: то, что может быть сыграно без всяких затруднений двумя руками одного пианиста, становится более технически сложным, если играется двумя руками двух исполнителей. Каждый из них ощущает техническую неловкость.

При синхронности возникновения отдельных звуков партнерам необходимо добиться равновесия их звучания. Задача усложняется, когда правильного равновесия нужно достичь не в отдельном аккорде, а в параллельно проходящих голосах (октавное изложение мелодии в разных партиях). С первых же тактов исполнение в ансамбле требует от участников полной договоренности о приемах звукоизвлечения, к своей цели они должны идти общим путем.

Другие примеры элементарной техники ансамбля – передача партнерам друг другу «из рук в руки» пассажей, мелодии, аккомпанемента т.д. Пианисты должны научиться «подхватывать» незаконченную фразу и передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани. Здесь полезно посоветовать каждому ученику поиграть не только свои элементы партии, но и нотный материал товарища, чтобы услышать непрерывность ткани, как будто это должно исполняться одним человеком. Как только наладится

естественность изложения музыкальной мысли у каждого исполнителя, то проще будет наладить элемент передачи голосов от партнера к партнеру.

Таким образом, в условиях совместных занятий возникают некоторые благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных погрешностей исполнения. Педагог должен этим умело воспользоваться.

Преподавателю, работая с фортепианным ансамблем, не стоит забывать о том, что ни в коем случае нельзя в дуэте заниматься только с одним учеником, который является отстающим на фоне другого. Так же не стоит постоянно хвалить и ставить в пример более успевающего ученика. Все это может негативно сказаться на желании заниматься музыкой в целом. На уроке педагог должен заниматься именно ансамблем и музыкой, а при решении каких-то индивидуальных проблем вовлекать в это обоих участников дуэта.