

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА
СТАНИЦЫ ЛЕНИНГРАДСКОЙ
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ЛЕНИНГРАДСКИЙ РАЙОН**

Методическая разработка на тему:

**«Основные формы работы над ансамблевым исполнением в классе
фортепиано ДМШ и ДШИ»**

Разработала:

Преподаватель по классу фортепиано

Воробьева Лилия Викторовна

2021 г

Содержание

1. Введение	
2. Основная часть. Основные формы работы над ансамблевым исполнением в классе фортепиано ДМШ и ДШИ	
2.1. Цель и задачи	
2.2. Методы обучения	
2.3. Педагогические технологии	
2.4. Ожидаемые результаты	
2.5. Формы и методы контроля. Система оценок	
2.6. Основные направления работы над ансамблевым исполнительством в классе фортепиано	
3. Методические рекомендации	
4. Заключение	
5. Список литературы	

1. Введение

Музыкальная школа — это особая благоприятная среда, способствующая развитию эмоционально-чувственного мира ребенка, его познавательной и творческой активности. Занимаясь музыкой, ребенок общается с искусством, что позволяет «разбудить» его эмоциональность, развить способности к переживанию и сопереживанию. Занятия музыкой формируют у ребенка комплекс качеств, которые помогут успешной реализации в жизни. Так, необходимость упорно работать для достижения высокого исполнительского результата прививает добросовестность, честность, любовь к труду, настойчивость, умение отвечать за результат своей деятельности — качества жизненно необходимые для любого человека, независимо от того, станет он профессиональным музыкантом или нет. Обучение игре на фортепиано включает в себя работу над постановкой пианистического аппарата, технические упражнения, работу над произведениями учебного репертуара, чтение с листа, ансамбль, подбор по слуху, слушание музыки. Разные направления работы направлены на достижение основной цели — приобщение ребенка к музыкальному искусству, развитие его творческих способностей посредством обучения игре на фортепиано.

Однако, педагоги фортепиано не всегда уделяют должного внимания каждому направлению работы. Как правило, основную часть времени учебного занятия они отводят работе над техническими упражнениями и произведениями учебного репертуара и недооценивают чтение с листа, подбор по слуху, транспонирование, ансамблевое исполнительство. Особыми развивающими возможностями обладает ансамблевое музицирование, требующее от учащихся освоения целого ряда специфических навыков игры, планомерная работа над которыми способствует формированию и воспитанию разностороннего музыканта.

Формирование потребности коллективного музицирования – одна из главных задач современной музыкальной педагогики. Работа над развитием навыков ансамблевого исполнительства становится центральным звеном общего музыкального образования, в котором пересекаются профессиональные интересы преподавателя с запросами детей и их родителей, что в дальнейшем должно иметь практическое применение в жизни ребенка и после окончания музыкальной студии.

Ансамблевое музицирование, составляя единый педагогический комплекс с сольным исполнительством, является «плацдармом» для развития базовых музыкальных способностей учащихся: музыкального слуха (интонационного и гармонического), чувства ритма, музыкальной памяти, двигательного-моторных навыков; воспитывает культуру звукоизвлечения, развивает тембровое слышание, воспитывает и формирует художественный вкус, понимание стиля и формы произведения. Владение разнообразной нюансировкой, наличие развитого метроритмического чувства, быстрота реакции — вот те задачи, освоение которых расширяет профессиональный и выразительно-технический потенциал ансамблистов 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 музицирования происходит постепенное расширение репертуарного кругозора и накопление музыкально-теоретических и музыкально-исторических сведений, что способствует качественному улучшению процессов музыкального мышления. Все вышесказанное является обоснованием выбора темы данной методической разработки.

1. Основная часть. Ансамблевое исполнительство в классе фортепиано

2.1. Цель и задачи.

Цель — воспитание культуры дуэтного исполнительского мастерства учащихся посредством систематического формирования специфических навыков ансамблевого взаимодействия.

Задачи

Образовательные:

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

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 деятельности, самостоятельность суждений, способность оценивать себя адекватно реальным достижениям, уверенность в себе, своих силах;
- формировать эстетическую культуру, музыкальный вкус;
- воспитать уважительное отношение к иному мнению и художественно-эстетическим взглядам.

Развивающие:

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

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.

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 музыкальному искусству, самостоятельному музыкальному исполнительству, совместному музицированию в ансамбле с партнерами.

2.5. Формы и методы контроля, система оценок.

Оценка качества освоения учащимися ансамблевого исполнительства включает в себя текущий контроль успеваемости обучающихся и их публичные выступления на концертах. Текущий контроль имеет стимулирующий характер, несет

проверочную, воспитательную и корректирующую функции, обеспечивает оперативное управление учебным процессом и направлен на поддержание учебной дисциплины, на ответственную подготовку домашнего задания. Текущий контроль осуществляет педагог, отражая в оценках достижения ученика, качество выполнения заданий, темпы его продвижения в освоении материала. Основной формой текущего контроля является контрольный урок, на котором педагогом осуществляется проверка навыков ансамблевой игры в соответствии с программными требованиями и проставляется оценка, которая учитывается при проведении промежуточной аттестации по программе «Фортепиано» в конце каждого учебного года с 1 по 6 классы. Концертные публичные выступления также могут быть засчитаны при проведении промежуточной аттестации.

Для оценки качества исполнения предлагаются следующие требования:

- организованность и свобода пианистического аппарата;
- культура исполнения;
- слуховое восприятие и осмысленность исполнения;
- техническое развитие;
- владение основными пианистическими приемами исполнения;
- выражение заинтересованности и собственного отношения к музыке.

По итогам исполнения программы на контрольном уроке выставляется оценка по пятибалльной шкале:

Отметка	Критерии оценивания выступления
5 (отлично)	технически качественное и художественно осмысленное синхр. данным этапе обучения;
4 (хорошо)	отметка отражает грамотное исполнение с небольшими недочетами;
3 (удовлетворительно)	исполнение с большим количеством недочетов, а именно: недослышанная, малохудожественная игра, отсутствие свободы игрового аппарата;
2 (неудовлетворительно)	комплекс серьезных недостатков, невыученный текст, отсутствие аудиторных занятий.

2.6. 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.

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.

Работа над постановкой пианистического аппарата.

Отличия четырехручного исполнения за одним роялем от сольного начинаются с самой посадки учеников за инструментом, так как каждый ребенок имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры. Ученики должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении (один локоть под другим). Важный момент игры в ансамбле на фортепиано — педализация. Учащимся необходимо объяснять, что педализует исполнитель партии *secondo*, так как обычно она служит основой, фундаментом мелодии, чаще всего проходящей в верхних регистрах. При этом ему необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего товарища и учитывать его исполнительские «интересы». Как пишет А. Готлиб, «это умение — слушать не только то, что сам играешь, а одновременно и то, что играет партнер, а правильной сказать — общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое, — основа совместного исполнительства во всех его видах». Полезно предложить ученику, играющему вторую партию, ничего не играя только педализировать во время исполнения другим учеником первой партии. Это очень непростое задание, требующее особого внимания, навыка, развивающее слух. Умелая педализация в фортепианных ансамблях обеспечивает не только «чистое» звучание, но и художественное слияние ансамблевых партий в единое целое. 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.

Еще один важный момент совместного ансамблевого исполнения — отсутствие у учащихся простейших навыков переворачивания страниц — является распространенной причиной нарушения непрерывности исполнения. Достаточно длительное время учащиеся пользуются при игре нотным текстом, поэтому необходимо сразу установить, кому из партнеров, в зависимости от занятости рук, удобней 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 для юного пианиста, каким оно может показаться; этому тоже надо учиться, не пренебрегая специальной тренировкой.

К инструменту приглашается ученица 1 класса Галстян Эмма. В ее исполнении прозвучат два произведения : З. Левина « Тик-так» и И.Беркович « Игра».Эмма исполняет первую партию . При разучивании произведения « Игра» было предложено ученице подобрать слова к мелодии , с чем ученица великолепно справилась.

У инструмента ученица 2 класса Павлоградская София. В ее исполнении прозвучит произведение Ж. Векерлена « Деревенское рондо» .

К инструменту приглашается ученица 3 класс Головка Снежана. Исполняется произведение Л.Бетховена « Два немецких танца».

И в заключении небольшого концерта произведение А. Рубинштейна на слова М.Лермонтова «Горные вершины» исполнит ученица 6 класса Конбас Анна.

Работа над произведениями учебного репертуара.

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 общемузыкального 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. Например, в работе всегда должно быть простое для восприятия знакомое произведение, что приносит детям большую радость. В данном случае элемент удовольствия в работе должен играть не последнюю роль. У ребят пробуждается интерес, они готовы вновь и вновь без усталости повторять полюбившееся произведение.

Репертуар ансамбля не должен по трудности быть сложнее тех пьес, которые дети 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. Поэтому необходимо ориентироваться на «зоны ближайшего развития» ученика (Л.Выготский). Для обогащения художественного вкуса и для развития культуры и тонкости музыкального восприятия рекомендуется использовать музыку композиторов 18 века, И.С.Баха, Г.Ф.Генделя, А.Вивальди и т. д. Эти произведения должны органично сочетаться с русской, современной и зарубежной музыкой; очень важно включать в репертуар народную музыку.

Первое, с чего начинается работа ансамбля, — это подбор участников. Партнерами могут быть:

— преподаватель — ученик. В пьесах для начинающих первая партия является одноголосной, а вторая — басовая, предназначенная для преподавателя, — содержит гармоническое дополнение или сопровождение.

— два ученика. Этот состав ансамбля обязательно предполагает художественную согласованность и общность эстетических намерений его участников. Поэтому каждый дуэт комплектуется из учащихся, близко стоящих друг к другу по характеру, вкусам, интересам, уровню развития и, конечно, по степени овладения инструментом. Необходимо учитывать межличностные отношения участников ансамбля. Если коллектив состоит из людей, уважающих и ценящих друг друга, то занятия проходят более результативно, дети чаще встречаются, интенсивнее репетируют. Благоприятный морально-психологический климат в ансамбле — залог успешной работы. Совместная игра способствует формированию у членов коллектива сходных черт творческого облика. Такое взаимодополнение расширит исполнительские возможности будущего ансамбля.

При подборе членов ансамбля педагог должен тщательно продумать распределение по партиям. Здесь одинаково недопустимы как завышение, так и занижение трудностей партии. В первом случае учащийся будет слишком долго выучивать её и просто плохо исполнять, во втором — он не получит от занятий в ансамбле ожидаемого творческого удовлетворения.

При распределении партий, чтобы не ущемлять самолюбие ребёнка, руководителю нужно объяснить равнозначность каждого участника ансамбля независимо от того, какую партию он играет. Учащийся должен твёрдо уяснить, что невнимание на уроке-репетиции, невыученная партия приводит к тому, что он подводит своего партнёра.

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 разделение процесса:

1. — знакомство ансамбля с произведением в целом;

2. — техническое освоение выразительных средств;
3. — работа над воплощением художественного образа произведения.

Задачей первого этапа является создание у ансамблистов общего интеллектуального и эмоционального впечатления о произведении в целом. Здесь педагог должен познакомить учащихся с создателем произведения; эпохой, в которой оно возникло; стилистическими особенностями письма и требуемой манерой исполнения; характером произведения, его формой, основными темами. На втором этапе работы над произведением основной задачей является преодоление ансамблем технических трудностей. Раскрытие содержания требует от ансамблистов овладения всеми элементами техники исполнения. Поэтому работа над техникой связывается с художественными задачами и постепенно становится всё более осмысленной, увлекательной. Это вовсе не отрицает того, что на данном этапе разучивания произведения техника является главной задачей. Однако уже здесь следует уделять внимание художественной стороне, а на последующих этапах художественной работы совершенствованию технического исполнения.

На втором этапе работы над произведением педагог может проводить как репетиции ансамбля, так и индивидуальную работу с отдельными исполнителями. 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. При всей тщательности подготовки ансамбля, концерт всегда приносит учащимся нечто новое, неожиданное. Непривычная обстановка

эстрады, зала, скопление публики и то, что исполнители становятся центром всеобщего внимания, настолько действуют на членов коллектива, что исполнение ансамбля становится в этих условиях качественно отличным от игры в обычной, классной обстановке.

После концерта, на ближайшей встрече с ансамблем, педагог должен обсудить итоги выступления, обратив их внимание на допущенные ошибки. Таким образом, концертное выступление неразрывно связано с классной работой. Оно, с одной стороны, завершает работу над частью репертуара, а с другой — даёт новый материал для дальнейшей учебно-воспитательной работы с ансамблем.

На разных этапах работы над ансамблем педагог может использовать разные формы.

Индивидуальные занятия с каждым участником ансамбля используются на этапе ознакомления с нотным текстом, а затем на этапе освоения технических трудностей. Грамотное разучивание произведения — важнейший залог успешности его дальнейшего исполнения учениками. Здесь важно проучить с каждым участником ансамбля его партию, что позволит учащемуся уяснить форму произведения, тональность, размер, темповые обозначения; более тщательно заняться фразировкой, ритмом, штрихами, динамическими оттенками; уделить внимание выразительности интонирования мелодии, гармоническому анализу, индивидуальному подбору аппликатур; определить трудные технические места, которые предстоит преодолеть. На этом этапе произведение выучивается наизусть при помощи разных способов запоминания. Главная роль в этом отводится сознанию, сосредоточенности, вниманию и самоконтролю учащихся.

Групповые (малая группа из двух учащихся) занятия или совместные репетиции проводятся на этапе, когда учащиеся достаточно уверенно владеют нотным текстом и справляются с техническими трудностями. Конечная цель совместных занятий — создание продуманной интерпретации художественного образа произведения и яркое убедительное его исполнение.

Совместная игра отличается от сольной тем, что, и общий план, и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой фантазией не одного, а двух исполнителей.

В процессе ансамблевого музицирования учащиеся должны овладеть целым рядом ансамблевых навыков.

Работа над ансамблевыми произведениями важна на всех этапах музыкального развития учащихся. Освоение первоначальных навыков игры в ансамбле происходит с первых шагов обучения в инструментальных классах. Сначала педагог аккомпанирует ученику, исполняющему мелодию. Затем простейший аккомпанемент поручается самому ученику, чтобы научить его гибко сопровождать мелодию, исполняемую педагогом. Таким образом, ученик приобретает первоначальные ансамблевые навыки: «солирования» — когда нужно

ярче выявить свою партию, и «аккомпанирования» — умения отойти на второй план ради единого целого. По мере усложнения художественных задач и технических трудностей произведений, а также партий аккомпанемента работа над ними может быть углублена.

Синхронность — одно из технических требований совместной игры.

Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью темпа, мельчайших длительностей (звуков или пауз) у обоих исполнителей, одновременность взятия и снятия звука.

Синхронизация-главный показатель звучания ансамбля, способствует внутреннему единству исполнения. Слаженность совместной игры и в отдельных приемах, и в общем замысле — основная задача любого ансамбля. Технические затруднения возникают не только в материале каждой партии, но и при элементарной координации исполнения участников дуэта. Казалось бы, самая простая вещь — начать играть вместе. Однако точно и одновременно взять два звука не так легко. Это требует большой тренировки и взаимопонимания, отработки специальных приемов (дирижерский взмах, легкое движение кисти, кивок головы, совместный вдох, знак глазами). Нужно очень требовательно относиться к малейшей неточности при неполном совпадении звуков. Очень важно не только одновременное начало, но и одновременное снятие звука. «Лохматые» аккорды, в которых одни звуки длятся дольше других, производят очень неприятное впечатление.

Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля — единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса. И темп, и ритм исполнения должны быть естественными для участников ансамбля: пассивное «подлаживание» к отщелкивающему метроному так же, как и одного партнера к другому, лишит исполнение живого дыхания. Единое чувство темпа и единый ритмический пульс появляются лишь при органичности музыкального сопереживания и неразрывном музыкальном общении исполнителей.

Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнеры правильно чувствуют темп еще до начала игры. Музыка начинается уже в ауттакте и в короткие мгновения ему предшествующие, когда музыканты волевым усилием сосредотачивают свое внимание на выполнении художественной задачи. Партнеры должны одинаково чувствовать темп на протяжении всего произведения. Отсутствие темповой устойчивости часто связано со свойственной начинающим пианистам тенденцией к ускорению. Обычно это происходит либо при нарастании силы звучности (эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс), либо в стремительных пассажах (исполнителю кажется, что он будто бы скользит по наклонной плоскости), либо в сложных для исполнения местах, когда технические трудности вызывают желание поскорее «проскочить» опасные такты. При объединении в дуэте двух учеников, страдающих такими

недостатками, *accelerando* развивается с неумолимостью цепной реакции и влечет партнеров к неизбежной катастрофе. Если же тенденция к ускорению присуща только одному из участников ансамбля, то второй, более ритмически устойчивый, становится верным союзником и помощником педагога, а в условиях совместных занятий возникают благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных погрешностей исполнения. Педагог должен умело пользоваться этими обстоятельствами.

Метроритм – едва ли не главное средство синхронизации ансамблевого исполнения. Он выполняет функции дирижера. Если при неточности исполнения остальных компонентов снижается только общий художественный результат, то при нарушении метроритма рушится весь ансамбль. Мало заметные в сольной игре ритмические недочеты в ансамбле могут нарушить целостность, дезориентировать партнеров и быть причиной “аварий” при выступлении.

Ансамбль требует от участников уверенного, безупречного ритма; ритм обладает особым качеством: быть коллективным. Каждому музыканту присуще свое ощущение ритма, а в ансамбле нужно добиться взаимопонимания, согласия. Наиболее распространенным недостатком учащихся являются отсутствие четкости ритма и его устойчивости. Искажение ритмического рисунка встречаются: в пунктирном ритме, при смене шестнадцатых тридцатьвторыми и сочетании их с триолями, в полиритмии, при изменении темпа.

Воспитывать чувство ритма можно и нужно уже с первых шагов начинающего пианиста. Этому очень способствует игра в ансамбле с педагогом, выступающим в качестве «подпорки». Здесь очень важен умелый подбор материала. Партия ученика должна быть предельно простой, располагаться в удобной позиции, а партия педагога должна представлять ровную пульсацию, заменять ученику счет. В этом случае ученик будет находиться в определенных метрических рамках, а усвоение различных ритмических фигур станет более органичным.

Одной из серьезных проблем музыкально-ритмического воспитания в ансамблевой игре является отсчет длительных пауз, которые даже в ансамблевых переложениях для младших классов встречаются не так уж редко. Общеизвестно, что пианисты не обладают хорошо известным оркестрантам навыком отсчета длительных пауз. Пока пьеса основательно не разучена, паузы в несколько тактов следует тихо высчитывать, чтобы не ошибиться в следующем вступлении. Однако просчитывать, фиксировать в каждом такте паузы приходится только при первоначальном освоении нового нотного текста, а в дальнейшем (что необходимо объяснить ученикам) это совсем не является обязательным. Можно, конечно, увеличить «масштаб» отсчета, отмечая двух или четырехтакты, но еще целесообразней пользоваться репликами, ясно представляя себе общий ход музыкального развития и структуру того отрывка, где встретились эти длительные паузы в одной из партий. Самый простой и эффективный способ преодолеть

возникающее в паузах ненужное напряжение и боязнь пропустить момент вступления — проиграть несколько раз и запомнить звучащую у партнера музыку. Тогда пауза перестает быть томительным ожиданием и заполняется живым музыкальным чувством.

С первых же тактов исполнение в ансамбле требует от партнеров полной договоренности о приемах извлечения звука (штрихах). Большое внимание требуется уделять тщательной работе над штрихами, в процессе которой происходит уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения. Выбор штрихов не может производиться исполнителем каждой партии отдельно, т.к. штрихи в ансамбле взаимосвязаны. Лишь при общем звучании обеих партий может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса. Совместные поиски наиболее выразительного произнесения каждой фразы приводят к выбору наиболее естественных для музыкального образа штрихов. Одновременное или последовательное произнесение музыкальной фразы потребует от ансамблистов штрихов, дающих сходный по характеру звучания результат.

Другие примеры элементарной техники ансамбля — передача партнерами друг другу «из рук в руки» мелодии, пассажей, аккомпанемента, контрапункта и т.д. Пианисты должны научиться «подхватывать» незаконченную фразу и передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани. Для этого полезно поучить такие места, вначале исполняя их одной рукой (один ученик), а затем «передавая» из руки в руку. Необходимо добиваться равновесия звучания в удвоении аккордов, разделенных между партиями. Задача усложняется в случае, когда правильного равновесия нужно достичь не в отдельном аккорде, а в параллельно проходящих голосах (например, при октавном проведении мелодии в разных партиях).

Наконец, следует сказать и о динамике исполнения. Динамика (изменение силы громкости звучания) является одним из самых действенных выразительных средств. Умелое использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения.

Ансамблисты должны точно и ясно представлять общий динамический план произведения, выявить кульминации, моменты постепенного усиления или уменьшения громкости, т.к. динамические изменения и контрасты существенно влияют не только на фразировку, но и на композицию произведения в целом. Несогласованное с партнером непродуманное применение динамического нюанса может сделать общее исполнение бессмысленным. Наиболее распространенный недостаток ученического исполнения — динамическое однообразие. Надо объяснить учащимся, что динамический диапазон 4-х ручного исполнения должен быть никак не уже, а шире, чем при сольной игре, так как наличие двух пианистов позволяет полнее использовать клавиатуру, построить более объемные, плотные,

тяжелые аккорды. Использовать для достижения яркого динамического эффекта равномерное распределение силы двух человек. Конечно, фортепиано не зазвучит от этого вдвое громче, но, все-таки, некоторый результат может быть достигнут. Полезно проиллюстрировать нюансы, чтобы ученики почувствовали градацию между *ff* и *pp*, скольких выразительных средств они себя лишают. Создание единой во всех деталях динамики — обязательное условие технически грамотной совместной игры.

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. Обычно под чтением с листа подразумевается исполнение ранее неигранного произведения. Причем, оно должно исполняться без остановок. Чтение с листа кардинальным образом отличается от «разбора» музыкального текста. Разбирая пьесу, ученик может остановиться, повторить трудное место, выбрать удобный для себя вариант аппликатуры. Естественно, в этом случае ребенок играет значительно медленнее, чем следует по указанному автором темпу. Его цель — получить наиболее полное и точное представление обо всех мельчайших деталях произведения.

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 закреплен 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:

1. Развитие навыков ансамблевого музицирования полезно начинать с самых первых уроков игры на фортепиано (подготовительный или первый класс).
2. Использование ансамблевых форм работы должно носить регулярный, систематический характер, а не проводиться от случая к случаю.
3. Педагогу-пианисту, учитывая возрастные психофизиологические особенности учащихся младшего школьного возраста, наряду с методами показа, объяснения, целесообразно использовать и игровые методы, проблемные ситуации, творческие задания.
4. Стиль общения на уроке (и вне его) должен строиться на основах сотрудничества и отношения к ученику как к личности. Обоснованным представляется использование игрового общения.
5. 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.
1. 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.
1. Желательно применять на учебном занятии разнообразные виды ансамблевой работы: не только разучивание и исполнение произведения, но и чтение с листа (в ансамбле), а также ансамблевую импровизацию.
8. 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 учеником, которая приносит ни с чем не сравнимую радость совместного творчества, но и такая форма деятельности, которая способствует реализации принципов развивающего обучения.

Несмотря на то, что курс фортепианного ансамбля давно входит в обязательные учебные планы, к сожалению, до сих пор очень мало методических пособий, помогающих педагогам в этой работе.

В самом деле педагоги-практики знают, что ансамблевое музицирование способствует развитию комплекса специфических способностей учащихся, является незаменимым с точки зрения выработки технических навыков и умений, необходимых для сольного исполнения, как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа. Еще важнее то, что ансамблевое музицирование 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.

5. Литература.

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. 3-е изд., испр. и доп. — М.: Музыка, 1981.
2. Благой Д. Камерный ансамбль и различные формы коллективного музицирования // Камерный ансамбль. Вып.2. Сост. Р.Давидян. — М., 1996.
3. З. Готлиб А. Заметки о фортепианном ансамбле // Музыкальное исполнительство. Вып.8. — М., 1973
4. Готлиб А. Первые уроки фортепианного ансамбля // Вопросы фортепианной педагогики. Вып.3. — М., 1971.
5. Курасова Т.И. Совершенствование методики работы над фортепианным ансамблем в классе фортепиано // Фортепианное обучение студентов музыкальных специализаций в вузе культуры. — М., 2009.
6. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. — М., 1982.
7. Польская И.И. Генезис жанра фортепианного (клавирного) дуэта. — Харьков, 2004.
8. Самойлова Т. Некоторые методические вопросы работы в классе фортепианного ансамбля // О мастерстве ансамблиста. — Л., 2006.
9. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. — М., 1988.
10. Хольцвейссиг К. Игра в четыре руки // Ребенок за роялем: Сб.ст. /под ред. Г.Балтер. — М., 1981.
11. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. — М., 2001.