Методическая работа

**«Работа над ансамблями как одна из форм развития интереса в обучении музыки детей»**

**Оглавление**

[Введение 3](#_Toc94119399)

[История вопроса 3](#_Toc94119400)

[Значение занятий в классе фортепианного ансамбля 4](#_Toc94119401)

[Этапы работы над ансамблевым произведением. 5](#_Toc94119402)

[Основные проблемы в области «ансамблевой» техники и пути их преодоления. 7](#_Toc94119403)

[Каковы критерии оценки работы учащихся? 12](#_Toc94119404)

[Заключение 13](#_Toc94119405)

[Библиографический список 14](#_Toc94119406)

# **Введение**

Понятие «ансамбль» означает стройное сочетание различных элементов, встречается во всех областях искусства. В музыке ансамблем называют группу из двух и более музыкантов, исполняющих музыкальное произведение и само произведение, написанное для такой группы музыкантов.

Определение «хороший ансамбль» означает слаженность исполнения и единство творческих устремлений участников ансамбля, и выражение «чувство ансамбля» - способность музыкантов к совместной игре и навыки ансамблевой игры.

Цель работы-значение ансамблевой игры как форма развивающегося обучения в фортепианном классе.

# **История** **вопроса**

Искусство фортепианного ансамбля насчитывает свыше трёх- столетий. Жанр фортепианного ансамбля имеет два вида: на одном или двух инструментах.

Фортепианный дуэт, а именно так называют ансамбль, на одном фортепиано - это 4х-ручный дуэт, единственный род ансамбля, когда человека музицируют за одним инструментом.

Этот жанр, начав развиваться в Европе во второй половине XVII века, сделался не обычно популярным и превратился в неотъемлемую часть музыкальной жизни. Возникла богатая и разнообразная литература: музыку для фортепиано в 4 руки писали почти все композиторы XIXвека.

В чём же причина столь быстрого расцвета фортепианного дуэта? Прежде всего в демократичность жанра, в широком распространении традиций домашнего музицирования, неотделимого от распространения фортепиано, которое к тому времени стало любимым и необходимым инструментом, а на нем играли и соло, и различные ансамбли аккомпанировали пению, танцам, обучали детей.

Четырёхручные произведения конца XVII- начало XIXвека часто были рассчитаны на средний пианистический уровень и были доступны многим любителям.

Наконец было открыто новое свойство фортепианного дуэта, сделавшее его ещё более популярным. 4-х ручная фактура оказалась способной к воспроизведению оркестровых эффектов. Наличие 4-х рук давало возможность передать на фортепиано и насыщенность tutti и разнообразие приемов звукоизвлечения, штрихов и некоторые тембровые свойства отдельных оркестровых групп.

# **Значение занятий в классе фортепианного ансамбля**

В настоящее время фортепианный ансамбль пользуется широкой популярностью и музыкантов - исполнителей и композиторов. К тому же для него создан замечательный репертуар как композиторами -классиками, так и нашими современниками.

Репертуар для фортепианных ансамблей делятся на специально созданные оригинальные сочинения и переложения симфонической музыки.

Игра в классе фортепианного ансамбля – это закрепления навыков и знаний, полученных в классе по специальности, воспитание коллективного творчества, общность целей и задач.

Игра в 4 руки учит слушать партнёра, учит музыкальному мышлению- не пальцевому, а слуховому. И учит вести диалог с партнёром, понимать его, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать.

В ансамбле каждый голос -значимый. Сложность и ответственность такого исполнения помогает развивать инициативу и музыкальную самостоятельность исполнителей.

Преподаватель не должен забывать, что развитие вкуса, художественного воображения, исполнительского мастерства невозможно без освоения конкретных музыкально-технических приёмов: развитие техники исполнения штрихов, формирования правильных приемов звукоизвлечения, освоение движений, обусловленных художественными и техническими задачами.

Ученики, не сумевшие на начальном этапе обучения овладеть правильными профессиональными навыками, в дальнейшем с трудом могут ликвидировать этот недостаток. Следует отметить, что работа с отдельными участками ансамбля является одним из важнейших компонентов постепенного и глубокого освоения учащимися приёмов и навыков игры.

В процессе занятий в классе ансамбля необходимо постоянно пополнять слушательский багаж учащихся в целях их расширения их музыкального кругозора. Педагог, фиксируя внимание ученика на важнейших сторонах нотного текста, должен учить ученика осмысленно прочитывать нотную запись. Игра в ансамбле приносит несомненную пользу в обучении ребенка. При игре ансамблей развиваются такие качества, как умение слушать не только собственное исполнение, но и партнёра, а также общее звучание все пьесы; повышается чувство ответственности за знание своей партии, потому что совместное исполнительство требует свободного владения текстом; активизируется фантазия и творческое начало в исполнительстве.

При ансамблевом исполнении ребёнок осуществляет естественное стремление к полному и богатому звучанию, которого он ещё не может самостоятельно достигнуть на начальной стадии своего обучения. Игра в ансамбле является прекрасным средством воспитания ритмического чувства, умение слушать и контролировать свою игру.

Необходимо все время соразмерять своё исполнение с исполнением партнёра, внимательное вслушивание в возникающую звуковую картину благотворно отражается на музыкальном облике ученика, развивает его творческую инициативу.

Преподаватель должен хорошо понимать психологию каждого ученика ансамбля, знать его привычки и интересы, уметь всегда найти с ними контакт. Важнейшей задачей является воспитание у учащихся трудовой дисциплины и сознательности, без которых невозможно добиться каких-либо успехов в работе. В процессе работы педагог должен уметь просто, доступно объяснить учащимся свои требования.

Система знаний и навыков на отдельных ступенях педагогического процесса складывается на основе учёта возрастных особенностей психики детей и подростков. Необходимо не только тщательно разрабатывать план работы в классе ансамбля, но твёрдо знать, чего нужно добиваться от учащихся на данном этапе.

В процессе знаний в классе ансамбля у учащихся нужно развивать способность к художественному переживанию, мышлению, воображению, также формировать находчивость, сообразительность.

# **Этапы работы над ансамблевым произведением.**

Работа над ансамблевым произведением важна на всех этапах музыкального развитие учащегося.

Освоение первоначальных навыков игры в ансамбле происходит уже с первых шагов обучения в классе фортепиано.

*Подготовительный этап (донотный период)*

Ансамблевое музицирование с педагогом начинается практически с первых уроков. В начале обучения это маленькие попевки или даже отдельные звуки, так как первичной ячейкой в фортепианной игре считается взятие лишь одной ноты ,которая может сыграна очень по -разному ( позывные к музыкальным передачам по радио, звучание музыкальных шкатулок, равномерный перезвон бубенчиков). После игры одного звука, идут два (призывы лесной кукушки, перекличка детей в лесу и т. д.)-все эти пьесы дети играют вместе с учителем, что создаёт при минимальных трудностях впечатление законченного музыкального образа.

Это активизирует музыкального развития ученика, расширяет восприятие музыкальных образов, элементов музыкальной речи, средств исполнительской выразительности.

Ребёнок вслушивается в звучание нового для него гармонического фона в партии педагога, выразительно-изобразительные краски сопровождения, его ритмически-организующее начало. Обогащаются музыкальные представления ученика яркими ладогармоническими звучаниями, образами разных жанровых зарисовок.

*I этап (нотный период)*

Чтение с листа и игра трёх-и четырёхручных ансамблей, где первую партию исполняет ученик, вторую-педагог. В репертуаре пьесы разных жанров, в т.ч. обработки детских песен русских и советских композиторов, также народные песен.

Так музыкальный багаж начинающего музыканта ещё не велик, то педагогу необходимо перед исполнением ансамбля проанализировать с учеником музыкальный текст: выяснить направление и ритмический рисунок мелодии (прохлопать и проговорить её ритмослогами), фразировку, штрихи, лад, музыкальную форму.

Идёт работа по схеме:

Зрительное восприятие → анализирование → исполнение.

Первый раз ансамбль следует исполнять в относительно медленном темпе, а при повторении-попытаться приблизить исполнение к темпу, характеру произведения, обращая внимание маленького пианиста на изучении второй партии и стремясь к тому, чтобы от осознанно слышал весь ансамбль.

Пьесы различные по настроению и выразительны по мелодическому языку. Их образный строй, гармоническая основа и фактура легко воспринимаются учащимися. Приводятся стихотворные тексты, которые помогают более выразительному исполнению произведений. К тому же, мелодию со словами ребёнку легче петь во время игры, она лучше запоминается.

*II этап*

Простейший аккомпанемент поручается самому ученику, чтобы научить его гибко сопровождать мелодию, исполняемую педагогом. Как известно, начинающему порой не просто осознать, что, играя на фортепиано, он выполняет одновременно две роли -солиста и аккомпаниатора. Преодолению этой психологической трудности поможет тот опыт, который получит ребёнок, аккомпанируя в ансамбле. Таким образом, в процессе обучения ученик приобретает первоначальные ансамблевые навыки: «солирования» -когда нужно выявить свою партию и «аккомпанирования»-умение отойти на второй план ради единого целого.

*III этап*

Ансамблевая игра, где обе партии исполняются учениками. Среди прочего активно используются фортепианные переложения отрывков из оперной, балетной и симфонической музыки. Это расширяет музыкальный кругозор учащихся, готовит их к восприятию этих произведений в концертном зале или театре.

# **Основные проблемы в области «ансамблевой» техники и пути их преодоления.**

1. Особенности посадки.

2. Способы достижения синхронности при взятии и снятии звука.

3. Равновесие звучания в удвоениях и аккордах.

4. Согласование приёмов звукоизвлечения.

5. Передача голоса от партнёра к партнёру.

6. Динамика исполнения.

7. Педализация.

8. Соблюдение общности ритмического пульса.

9. Общность понимания и чувствования темпа.

10. Использование особых тембральных возможностей.

Теперь рассмотрим эти проблемы подробнее.

1. Отличие сольного исполнительства от фортепианного дуэта начинается с посадки, так как каждый пианист может распоряжаться только половиной клавиатуры. Здесь присутствует элемент партнёрства. Учащиеся должны так «поделить» клавиатуру, чтобы не мешать друг другу. При сближающемся или перекрещивающемся голосоведении локоть одного партнёра должен находиться под локтем другого (в зависимости от солирующей партии). Это связано с некоторой напряжённостью в посадке, поэтому важно следить за тем, чтобы во время исполнения ученики не приподнимали плечи и не сутулились, а сидели удобно и свободно

2. Точно синхронно взять два звука – не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Нужно объяснить учащимся, чем технически обусловлен приём дирижёрского замаха, ауфтакта, и как он может быть применён в данном случае. На начальной стадии обучения роль дирижёра может взять на себя педагог (вполне достаточно лёгкого движения руки – дирижёрской палочки). В дальнейшем – посоветовать обоим ученикам взять дыхание (сделать вдох). Это снимает напряжение, делает начало исполнения естественным. По нашему глубокому убеждению, нужно научить партнёров синхронно начинать с любой части произведения. Это поможет им в случае неудачи или сбоя в игре самостоятельно продолжить пьесу. Для того чтобы избежать неприятных случайностей во время исполнения можно попросить ученика, который играет партию Primo начать с любого места. Роль партии Secondо сводится к тому, чтобы подловить на слух партию Primo. Редко кому сразу удаётся уверенно овладеть простейшим, казалось бы, умением, но по мере взросления дуэта такая работа даёт хорошие результаты. Очень важно тут же обратить внимание на синхронное окончание звуков. Опять в роли дирижёрской палочки на начальных этапах обучения выступает педагог. В дальнейшем синхронное «снятие» отрабатывается учениками самостоятельно (при помощи кивка головы или лёгкого движения кисти). Не маловажным элементом синхронности является отсчёт длительных пауз, и переворачивание страниц одним из партнёров. Обычно переворачивание страниц отводится исполнителю партии Secondo, но на начальной стадии обучения этим может заниматься педагог. В дальнейшем нужно установить, кому из партнёров удобней перевернуть страницу, чтобы пропуск в тексте оказался наименьшей потерей. Что касается длительных пауз, то самый простой способ попросить учащихся пропеть про себя звучащую у партнёра мелодию. В этом случае исчезает боязнь пропустить момент вступления. Здесь нужно отметить выразительное значение паузы. Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнёры правильно чувствуют темп ещё до начала игры. Музыка начинается уже в ауфтакте и в короткие мгновения ему предшествующие, когда учащиеся волевым усилием сосредотачивают своё внимание на выполнении художественной задачи. Можно рекомендовать перед началом исполнения просчитать «пустой такт».

3. Кроме синхронности партии в фортепианном дуэте необходимо добиться равновесия звучания. Равновесия нужно добиться не только в интервалах и аккордах, но и в параллельно проходящих голосах. Ещё более трудную задачу представляет выделение мелодического голоса, особенно, когда он исполняется четвёртым и пятым пальцами. Работать над разрешением требуемой задачи лучше всего методом вычленения. Для этого следует поработать отдельно над данными аккордами или интервалами, заставляя партнёров внимательно слушать друг друга, и самим указывать на дефекты звучания в своей игре.

4. Исходя из вышесказанного следует, что от партнёров дуэта нужно добиться одинаковых приёмов звукоизвлечения. Для этого следует поработать с каждым учеником отдельно, отрабатывая эти приёмы, затем добиваться слаженной совместной игры. Обязательно заставлять их внимательно прислушиваться к партии партнёра. Помнить о том, что в исполнении к общей цели они должны идти общим путём. Очень часто технические затруднения возникают при элементарной координации исполнения участников дуэта. То, что может быть сыграно двумя руками солиста не всегда с лёгкостью исполняется руками двух исполнителей. Мы думаем, следует приучать учащихся использовать во время изучения ансамбля приёмы работы, требующие непременного и интенсивного участия внутреннего слуха, а именно: внутреннее «проигрывание» исполнителем партии Secondo партии Primo; исполнение аккомпанемента с представлением внутренним слухом мелодии, и наоборот. Этим приёмом можно пользоваться уже в младших классах. Если дети не обладают хорошими музыкальными данными, то партию Primo в дуэте на первых стадиях разбора может исполнять педагог. Аналогично – партию Secondo.

5. Другим важным элементом техники ансамбля является передача партнёрами друг другу мелодии, пассажей, аккомпанемента и т.д. Опираясь на свой многолетний опыт, мы считаем, что здесь самым главным является то, как научить партнёров «подхватывать» незаконченную фразу и передавать её, не разрывая музыкальной ткани. Здесь уместно вспомнить слова великого пианиста К.Н. Игумнова, который говорил: «…очень много внимания трачу на аппликатуру… Тут не только расстановка пальцев, но и распределение материала между руками. Большое значение я придаю тому, чтобы рукам было удобно и спокойно». Очень важно обращать внимание учащихся на такую аппликатуру, но не менее важно, чтобы ученики, работая дома, мысленно представляли или пропевали мелодию целиком, а не только ту фразу, которая проходит в данной партии дуэта. Это даст возможность одному из партнёров уверенно «подхватывать» мелодию, проходящую в партии другого партнёра. То же касается пассажей и аккомпанемента.

6. Далее следует сказать о динамике исполнения. Очень важно специально сосредоточить внимание учащихся на динамике. Это необходимо для выяснения некоторых закономерностей стилистического порядка. При работе над динамикой может возникнуть опасность формального выполнения оттенков. Наиболее распространённый недостаток фортепианного дуэта – динамическое однообразие: всё исполняется mf или f. Очень редко можно услышать красивое p, хотя динамический диапазон четырёхручного ансамбля должен быть шире, чем у солистов, так как у партнёров есть возможность полней использовать клавиатуру. Сначала учащихся нужно познакомить с общим динамическим планом произведения, отметить кульминацию, следить за тем, чтобы f не звучало грубо и жёстко. Напомнить, что между ff и pp есть ещё много градаций: f, mf, mp, p. Здесь обязательно нужно поработать с каждым учеником отдельно, так как партия solo может переходить к каждому из партнёров. Очень сложно бывает сразу достичь нужного результата, так как параллельно с работой над динамическим планом идёт работа над звукоизвлечением, которая требует огромного кропотливого труда. Очень важно раскрыть смысл динамического указания, исходя из содержания музыки, тогда естественно появится нужный нюанс, и исполнение будет более ярким.

 7. Известны слова А. Рубинштейна: «Педаль – душа фортепиано». Не рекомендуется в отношении педали употреблять слово «нажимать». Есть более точный термин - «брать». Значение педали как связующего средства, особенно велико в фортепианном дуэте при сочетании различных звуков в единый гармонический комплекс – соединение мелодии и сопровождения. В фортепианном дуэте педализация осуществляется исполнителем партии Secondo, так как обычно эта партия служит фундаментом мелодии, чаще проходящей в верхнем регистре. При этом исполнителю партии Secondo необходимо внимательно следить за тем, что происходит в партии Primo. Бывает полезно предложить исполнителю партии Secondo, ничего не исполняя, только педализировать партию Primo. При этом сразу обнаруживается, насколько это непривычно.

 8. Очень важное место в четырёхручном исполнительстве занимает вопрос, связанный с ритмом. Мы думаем, что всем педагогам известно, как трудно поддаётся развитию свойство не чисто музыкальное, но имеющее огромное значение, как в музыке, так и в других областях человеческой деятельности. В ансамбле, в отличие от сольного исполнения, ритмические недочёты очень заметно нарушают целостность впечатления. Но в то же время игра в ансамбле развивает чувство ритма, и учащиеся с очень слабыми данными могут стать ритмически полноценными, хотя это достигается огромным трудом. В фортепианном дуэте ритм обладает особым качеством – он коллективный. В своей педагогической практике мы часто встречаем детей с ритмическим недостатком и стараемся составить дуэт таким образом, чтобы этот недостаток был присущ только одному из участников. Тогда участник с хорошим чувством ритма является «путеводной звездой» этого дуэта. Таким образом, при совместных занятиях возникает возможность для исправления не только общих, но и индивидуальных погрешностей исполнителя. Каждому ребёнку присуще своё чувство ритма, поэтому согласованность и слаженность достигается далеко не сразу. Самыми распространёнными недостатками фортепианных дуэтов являются отсутствие чёткости и устойчивости. Особенно это заметно в пунктирном ритме, синкопах, триолях при изменениях темпа, а в старших классах – в условиях полиритмии. В этом случае следует опираться на того партнёра, который обладает более устойчивым чувством ритма и поможет справиться с данной трудностью (будет выступать в качестве дирижёра). Другой трудностью, связанной с ритмической неустойчивостью, является тенденция к ускорениям. Обычно accelerando захватывает обоих партнёров. В этом случае, как случается в практике, приходится прибегать к помощи ритмически устойчивого партнёра. Таким образом, задача воспитания коллективного ритма может быть решена путём систематического развития контактов партнёров в процессе занятий и исполнения, а также изучения разнохарактерных пьес с различным ритмическим рисунком. Если первоначально будет заметна некоторая схематичность ритма, то в дальнейшем ритм становится более гибким и живым.

9. Общность понимания и чувствования темпа – одно из первых условий ансамбля. Если пьеса начинается со вступления, то один из партнёров сразу же определяет общий темп. Поэтому перед тем, как начать исполнение пьесы, нужно сосредоточиться и мысленно пропеть первую фразу партии solo, в условленном заранее с партнёром темпе. Партнёры должны одинаково чувствовать темп, ещё не начав играть. Началу предшествует ауфтакт. На начальной стадии работы учащимся можно предложить проигрывать пьесу в среднем и медленном темпе. Это помогает тщательно прорабатывать штриховку, аппликатуру, технически трудные места. Далее мы предлагаем учащимся играть подвижно, а педагог в этом случае выступает в роли дирижёра. В итоге работы над пьесой достаточно, в ставшем уже привычном темпе, дать только движение затакта. Чтобы темп был устойчивым, можно рекомендовать учащимся выбрать темп по самому трудному месту, а также можно рекомендовать при разучивании просчитать «пустой такт» в соответствующем темпе. Итак, ещё не начав исполнение, партнёры дуэта договариваются о том, кто будет показывать вступление, каков должен быть характер звучания и каким приёмом будет начата пьеса.

10. Одной из художественных задач фортепианного дуэта является использование особых тембральных возможностей. Известно, что игра в ансамбле, слушание музыки в исполнении симфонического оркестра, имеет огромное значение в развитии тембрового слуха. Важно, чтобы педагог в работе с дуэтом больше применял красочных сравнений и приучал учащихся слышать своё исполнение как бы в оркестровом звучании. Педагогическая практика показывает, что это «как бы» постепенно преображает исполнение учащихся и делает его более ярким. Полезно спрашивать учеников, какой характер звука, по их мнению, соответствует той или иной фразе. Здесь хочется вспомнить слова Г.Г. Нейгауза: «Звук, - говорил он, - должен быть закутан в тишину, покоиться в тишине, как драгоценный камень в шкатулке. Бережное и сосредоточенное отношение к звуку является необходимой предпосылкой художественного исполнения».

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

# **Каковы критерии оценки работы учащихся?**

Ими являются:

* Овладение ансамблевыми навыками;
* Артистизм;
* Качество звукоизвлечения;
* Технический уровень проработки материала;
* Умение координировать свою игру с игрой партнёра;
* Объём и разнообразие репертуара.

Учёт и контроль по программе ФГТ- оценка за урок, показ ансамбля на контрольном уроке по полугодиям, на фестивале ансамблевой музыки.

Концертный показ программы –творческий итог маленького коллектива, важный элемент учебно-воспитательной работы. Цель выступления на концертах, фестивалях, конкурсах выходят за рамки проверки, они становятся самостоятельным выступлением. Такая «концертная» форма учёта положительно влияет на психологическое состояние учащихся, это раскрепощает и вдохновляет и, в игре учащихся проявляется больше творческой смелости, желания общаться с публикой, артистизм. Преподавателю надо вдохновить учащихся, сказать, что после проделанной работы они должны и могут играть хорошо, и он в этом уверен.

Необходимо заострить внимание учащихся на поведение на эстраде, на чёткость и продуманность действий. Ученикам надо знать, с какой стороны и за кем выходить, выходить активно, не сутулиться, красиво сидеть за инструментом. Ансамблисты должны быть постоянно во внимании. Это поможет довести до слушателей всё сделанное в классе, это отражает чувство ответственности и уважения к слушателям. Немаловажное значение имеет и внешний вид учащихся.

После выступления следует обсудить игру, поделиться впечатлениями.

Доступность, понятность и разнообразие ансамблевого репертуара позволяет учащимся проявлять своё артистическое начало, шире участвовать в концертной деятельности.

# **Заключение**

Специальная задача ансамблевых занятий- воспитание необходимого качества артистичного ансамблевого исполнения. Она может быть решена только путём настойчивого изучения разнохарактерных произведений и систематичного развития всестороннего партнёров в процессе исполнения.

Фортепианный ансамбль-необходимая школа самообучения и самовоспитания. Ансамблевое исполнительство, по сравнению с сольным, оказывает влияние не только в профессиональном плане, но и формирует человеческие качества: чувство взаимного уважения, такта, партнерства. Игра в дуэте представляет прекрасную возможность как для творческого, так и дружеского общения пианиста-солистов.

Когда учащиеся впервые получают удовлетворения от совместной работы, почувствуют радость общего порыва, объединенных условий, взаимной поддержки-можно считать, что занятия в классе фортепианного ансамбля дали принципиально важный результат.

Пусть исполнение при этом ещё далеко от совершенства, но преодолён рубеж, разделяющий солиста и ансамблиста. Юные пианисты, почувствовали своеобразие и интерес совместного исполнительства.

# **Библиографический список**

1. Готлиб А. Заметки о фортепианном ансамбле/А. Гоблиб/ Музыкальное исполнительство – М.,1973. – Выпуск.8.

2. Благой Д. Искусство камерного ансамбля и музыкально педагогический процесс / Д. Благой. – М.,1979.

3. Петрушин В. Музыкальная психология / В. Петрушин. – М., 1997

4. Соколов М. Вступительная статья к «Школе на фортепиано» / М.Соколов; под. ред. Н. Кувшинникова и МСоколова.М.,1953.

5. Сорокина Е. Фортепианный дуэт /Е. Сорокина. – М.,1988.

6. Тюленев П. Читать раньше, чем ходить / П. Тюленев. – М.: Знание, 1996