

Муниципальное автономное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств» г.о. Кашира»

Реферат

*«Роль фортепианного ансамбля
в развитии ученика ДШИ»*

Выполнила:
преподаватель
МАУДО «Детская школа искусств г.о. Кашира
Шахнович Ю.А.

2020 г.

Содержание:

- 1 Введение
2. «Учитель – ученик»;
3. « Ученик – ученик»;
4. Заключение
5. Список литературы

Введение

Фортепианный ансамбль в музыкальной школе - это прекрасная отдушина, привносящая в занятия специальностью море разнообразия и удовольствия.

Этот предмет дети любят по разным причинам. Прежде всего – это возможность совместного творчества, которого пианисты почти лишены: у нас не бывает оркестра, да и игра с другим инструментом (камерный ансамбль) в школах также не практикуется. А между тем совместное исполнение доставляет массу приятных эмоций и развивает полезные качества. Возьмём, к примеру, такое качество, как ответственность друг за друга. Ведь если ты не доучил свою партию, то твой напарник тоже пострадает, поскольку оценка ставится одна на двоих (за редким исключением). Это прекрасно мотивирует к занятиям.

Кроме того, репертуар для совместного музицирования пианистов необыкновенно интересный, яркий, образный. И при этом его много, есть из чего выбрать и по стилю, и по форме, и по жанру.

Ещё один плюс: в четыре руки можно извлечь гораздо больше звуков, и даже не очень взрослые музыканты могут звучать вполне солидно. А это радует, добавляет уверенности в своих силах. К тому же на сцене выступать вдвоём легче: почему-то не так волнуешься, наверное, потому, что понимаешь: вряд ли сбой в игре может произойти одновременно у двоих, кто-то будет продолжать играть, а потом и второй подстроится. Очень часто ученики-пианисты, имеющие средние способности, а таких к сожалению большинство, заканчивают школу так и не сыграв на фортепиано достаточно серьезных, ярких, концертных произведений. Ведь они им просто не доступны, так как многие имеют проблемы в разборе текста, с трудом разбираются в фортепианной фактуре, а выучить концертное произведение, в котором технические трудности, сложные гармонии, большой объем многим просто трудно. Они оканчивают школу, так и не познав огромные возможности фортепиано, которое не зря называют инструментом – оркестр. Поэтому ансамбль – это предмет, который помогает нам удерживать детей в школе, заинтересовать их игрой на фортепиано, ведь мы знаем, как нелегко детям осваивать этот инструмент.

«Учитель – ученик».

Подготовка к игре в полноценном фортепианном ансамбле начинается буквально с первых уроков обучения игре на фортепиано. Ансамблевое музицирование способствует развитию способностей учащегося-музыканта:

музыкального слуха, ритмического чувства, памяти, двигательного-моторных («технических») навыков. Развитие этих способностей может происходить и при прослушивании музыки, и изучении музыкально-теоретических дисциплин, но особо эффективно, когда учащийся собственноручно оперирует с материалом

Первоочередной этап в слуховом воспитании учащихся это формирование звуковысотных представлений. С этой целью большинство педагогов начинают донотный период с подбора мелодий. Как правило это детские и народные песни, которые должны располагаться в порядке увеличения сложности. Они запоминаются ребенком и подбираются по слуху от разных клавиш. Мелодии для подбора лучше использовать с поэтическим текстом, что способствует пониманию исполняемого произведения и облегчает ощущение метроритма и строения мелодии. В процессе подбора ребенок вынужден отыскивать верную интонацию, что наикратчайшей дорогой ведет его к обострению чувства высоты звука. Педагогический опыт показывает, что донотный период тесно связан с ансамблевым музицированием в дуэте учитель-ученик. За счет насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения исполнение становится более красочным и живым. Гармонический слух нередко отстает от мелодического. Учащийся может свободно обращаться с одноголосием, но в то же время испытывать затруднение со слуховой ориентировкой в многоголосии гармонического склада. Воспроизводить многоголосие, аккордовую вертикаль - особо выгодные условия для развития гармонического слуха

«В интересах развития гармонического слуха музыканта - пишет Л.А. Баренбойм, - необходимо настойчиво и упорно с детских лет развивать целостное ощущение музыкальной вертикали». Наиболее сильнодействующим средством развития гармонического слуха является подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям. Но, как правило, длительный период, связанный с постановкой рук и исполнением преимущественно одноголосных мелодий, не позволяет ребенку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением.

Таким образом, здесь ансамблевая форма игры оказывается целесообразной и необходимой, гармоническое сопровождение в данном случае будет исполнять преподаватель. Это позволит ученику с первых же уроков участвовать в исполнении многоголосной музыки. Развитие гармонического слуха будет идти параллельно с мелодическим, то есть ребенок будет воспринимать полностью вертикаль.

Учащемуся предлагается играть простую попевку, строящуюся на одном звуке, при этом педагог подыгрывает несложный аккомпанемент, основанный на элементарных аккордовых функциях (Т-Д-Т), (Т-S-Д-Т). Этот прием в работе способен значительно обогатить слух ребенка в гармоническом плане, и поддерживает его интерес к занятиям, это особенно важно на начальном этапе, когда исполнительские возможности учащегося пока еще очень малы. Такое тесное сотрудничество способствует наибольшему взаимопониманию педагога и ученика.

Однако, как показывает практика, далеко не все дети способны, точнее сказать, готовы к такому сотрудничеству. Слыша параллельно звучащую партию в исполнении педагога, ученик может забыть о своих «обязанностях» за инструментом; некоторые дети даже просят педагога «пока не играть, так как это им мешает». В таких случаях педагогу следует проявлять терпение и такт, постепенно готовя ученика к совместному исполнительству.

Для начала можно предупредить ученика о своем намерении играть с ним вместе, уточнить у него готовность к этому. Затем педагогу следует исполнять только фрагменты аккомпанемента, например, линию баса, придерживаясь нюанса *piano*, постепенно добавляя оставшиеся элементы фактуры. Также можно специально познакомить ученика с партией сопровождения, выявляя в ней сходства и отличия с партией ученика.

Подобная практика позволяет подготовить сознание и слух ученика к тому, что в некоторых произведениях должны одновременно звучать мелодия, которую он играет и аккомпанемент, в исполнении педагога. В дальнейшем, когда ученик освоит ноты басового ключа, он может попробовать свои силы в игре вторых партий, в то время как педагог будет играть первую. В последнее время появилось много ансамблей, которые сразу же приучают слух маленького ученика к достаточно сложным гармониям.

Воспитание полифонического слуха или, другими словами, способности воспринимать и воспроизводить несколько сочетающихся друг с другом в одновременном развитии звуковых линий, один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания. Ребенок не имеет достаточных навыков для исполнения полифонических произведений, не владеет достаточным умением слышать несколько мелодических линий для исполнения сложной полифонической ткани. Поэтому фортепианная педагогика накопила значительное количество методических приемов тренировочного характера, способных в ходе работы над полифонией ускорить этот процесс.

Наиболее эффективным приемом, который можно применить в ансамблевой практике, совместное проигрывание на одном или на двух инструментах полифонического произведения по голосам, по парам голосов. Таким образом, ансамблевая игра с первых уроков развивает умение слышать полифонию, дает возможность вслушаться во все составные ее элементы, облегчает ее воспроизведению, помогает ярче оттенить, высветлить отдельные элементы мелодии голосов.

Музыкальный слух в его проявлении по отношению к тембру и динамике называют тембро-динамическим слухом. Этот слух важен во всех видах музыкальной практики, но особенно велика его роль в музыкальном исполнительстве.

Ансамблевая игра обладает широкими возможностями в развитии тембро-динамического слуха, благодаря обогащению фактуры, поскольку в ансамблевом репертуаре значительное место занимают переложения оркестровых произведений. Совместно с педагогом ученик ведет поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов, пытаясь передать на фортепиано насыщенность полнозвучных tutti.

Итак, ансамблевое музицирование способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического).

Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ритм - один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма - важнейшая задача музыкальной педагогики.

Уже первые шаги начинающего пианиста, когда он исполняет самые простые ансамбли, сопутствуют развитию чувства ритма, выступают в качестве «подпорки». Важнейший навык - воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. «Чувство ровности движения приобретается всякой совместной игрой» - писал Н.А.Римский-Корсаков в работе «О музыкальном образовании», имея в виду ритмически дисциплинирующее воздействие ансамблевого музицирования на каждого из партнеров.

Играя вместе с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Необходимость «держаться» свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более органичным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только дает педагогу возможность диктовать

правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение. Исполнение любой музыки сопровождается точной акцентировкой при игре. Чувство метрической пульсации, подчеркивание начальных долей такта в ансамблевом исполнении проявляется особо ярко.

Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности, эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс в стремительных пассажах, когда неопытному пианисту начинает казаться, что он скользит по наклонной плоскости, а также в сложных для исполнения местах. Технические трудности вызывают желание возможно скорее «проскочить» опасные такты. При объединении в дуэте двух пианистов возникшее *accelerando* развивается и увлекает партнеров к неизбежной катастрофе. Если же этот недостаток присущ только ученику, то преподаватель оказывается как бы корректором. Таким образом, в условиях совместных занятий возникают некоторые благоприятные возможности для исправления индивидуальных погрешностей исполнения.

Свободу музыкально - ритмического движения (рубато) нельзя механически перенять, она познается в личном художественном опыте. Самым главным в союзе «учитель-ученик» является непосредственно эмоциональное воздействие. Многие динамические трудности легче преодолеваются под исполнительским влиянием учителя, который непосредственно вовлекает ученика в ускорение и замедление музыкального движения.

Ансамблевая игра способствует так же развитию двигательных способностей учащегося-пианиста. Благодаря привлекательности ансамблевой игры на начальном этапе более легко и относительно безболезненно происходит организация игрового аппарата. Учащиеся естественным путем осваивают основные приемы звукоизвлечения, знакомятся с разными типами фактуры. На первый взгляд двигательные навыки при игре в ансамбле развиваются достаточно традиционно: то же постепенное охватывание звукоряда, введение все новых и новых ритмов и т.д. Практика показала, что развитие протекает значительно интенсивнее, и закрепляются полученные навыки прочнее, т.к. получают мощную поддержку со стороны слуха учащегося.

Всем известна склонность детей к подражанию. Эта склонность может принести большую пользу и ученику и педагогу в налаживании необходимых удобных игровых движений, в выработке правильной посадки за инструментом, в умении достичь певучего звука и многого другого, т.е. в

формировании целого комплекса знаний, умений и навыков будущего музыканта.

Умение учащихся самостоятельно знакомиться с новым произведением наполняет смыслом и радостью весь последующий процесс работы. Очень важно, чтобы первое знакомство пробуждало интерес, а не гасило его. Для этого следует развивать навыки беглого чтения. Следует добиваться длительной концентрации внимания и плавной непрерывности охвата 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. Усложнение задач должно быть постепенным и почти незаметным для ученика. 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 с листа и поэтому необходимо избирать музыкальный материал для этого значительно легкий. Желательно чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит второго исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

«Ученик – ученик».

Само слово "ансамбль" в переводе с французского языка означает "единство". Занятия ансамблем начинаются с составления дуэта. Поэтому каждый ансамбль комплектуется из учащихся, близко стоящих друг к другу по характеру, вкусам, интересам, уровню развития и, конечно, по степени овладения инструментом.

Часто бывает так, что учащиеся I класса не могут играть друг с другом, в силу психологических и технических моментов. В таких случаях в партнеры к первокласснику можно рекомендовать второклассника, который уже имеет достаточный исполнительский опыт, и поручить ему исполнение «второй» партии в ансамбле. Практика показывает, что объединение в дуэт таких исполнителей, с небольшой разницей в возрасте, чрезвычайно полезно для обоих партнеров: первоклассник начинает осознанно развивать свои игровые возможности, чтобы не «отстать» от своего старшего товарища, а второклассник в таком дуэте повышает свою самооценку и ощущает себя «опытным наставником» для младшего партнера. Он даже берет на себя некоторые организационные моменты в исполнении, например – показ вступления. В таком дуэте участники заинтересованы друг в друге, поэтому результативность их работы выше. На данном этапе продолжает

формироваться навык слушания партнера, а также восприятие всей музыкальной ткани в целом.

Фортепианный ансамбль, помимо всего прочего – прекрасная школа общения. Здесь дети вынуждены учиться понимать друг друга, общаясь вежливо, учитывая взаимные интересы, находя компромиссы. Дети, играя в одном ансамбле, какое то время, начинают общаться и дружить между собой вне школы.

При подборке 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 педагогу нужно объяснить учащимся равнозначность каждого участника ансамбля. Учащиеся должны твердо уяснить, что невнимание на уроке - репетиции, невыученная партия приводит к тому, что они подводят своего партнера.

Особенности дуэтного исполнительства начинаются уже с самой посадки за инструментом, когда каждый пианист имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры. Партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и держать локти так, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении. Понятие «чувство локтя» приобретает в совместном исполнительстве вполне конкретный смысл.

Приступая к работе над произведением, нужно поговорить с учащимися о характере, музыкальном содержании, определить значение каждой партии.

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. Эту беседу следует построить очень живо, интересно, приводя в качестве иллюстрации фрагменты произведения в собственном исполнении, а также привлекая в работу и электронные ресурсы для прослушивания музыки в исполнении других музыкантов.

Важно прочесть с каждым учащимся его партию, что позволит более тщательно заняться фразировкой, ритмом, штрихами, затем осуществлять совместные репетиции. Конечная цель - создание продуманной

интерпретации художественного образа произведения и яркое убедительное его исполнение.

Слаженность совместной игры и в отдельных приемах, и в общем замысле – основная задача любого ансамбля. 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. Аккорды, в которых одни звуки длятся дольше других, производят очень неприятное впечатление. Конечно, в наиболее ответственные моменты конец звучания может быть «подсказан» одним из 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.

В дуэте необходимо добиваться равновесия звучания. Для этого с первых же тактов между участниками ансамбля должно быть взаимопонимание и договоренность о приемах извлечения звука. Правильного равновесия нужно достичь не в отдельном аккорде, а в параллельно проходящих голосах. Слаженность совместной игры в отдельном приеме и в общем замысле – особая сфера работы. Возникает специфическая трудность: то, что может быть сыграно без затруднений одним пианистом, становится технически сложным, если играется двумя руками двух исполнителей. При совместной игре вначале ансамбля нужно избрать медленный темп, чтобы избежать частых запинок и перебоев. Оба играющих сообща разбирают каждое созвучие, каждую структурную частицу и находят им место в форме целого; все наиболее важное должно выделяться достаточно выпукло, второстепенное характеризуется более тихим звуковым уровнем. С этой целью рекомендуется такое упражнение: каждый из партнеров играет только одной рукой. Можно прорепетировать отдельно оба ведущих голоса или же крайние голоса – бас и сопрано, или тема в разных голосах, или одни мелодии – без баса и других сопровождающих голосов и т.п. Каждый из исполнителей должен внимательно слушать единое целое.

Большое внимание должно уделяться тщательной работе над штрихами, в процессе которой происходит уточнение музыкальной мысли,

нахождение наиболее удачной формы её выражения. Выбор того или иного штриха всецело зависит от музыкального содержания и его истолкования исполнителями. Лишь при общем звучании партий может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса. Внимательное чтение нотного текста, прослушивание его внутренним слухом и первые попытки исполнения, пробуждают творческую фантазию участников ансамбля. В ансамбле не должно быть несовпадений штрихов. Например, когда одна и та же тема проходит то у одного, то у другого солиста, то не только штрихи должны быть одинаковыми, даже степень их должна точно совпадать. Например, если один из солистов играет штрих стаккато остро, а другой немного более протяжно, то это несовпадение звучит очень некрасиво, да и просто неграмотно.

Особое место занимают вопросы, связанные с ритмом. Ансамбль требует от участников уверенного, безупречного ритма. Мало заметные иной раз в сольной игре ритмические недочеты, в ансамбле могут резко нарушать целостность впечатления и быть причиной «аварий» при выступлении. Ритм в ансамбле должен быть коллективным. Так как каждому музыканту присуще свое ощущение ритма, то взаимопонимание и согласие достигаются не сразу. Наиболее распространенными недостатками учащихся являются отсутствие четкости ритма и его устойчивости. Исправляя эти ошибки, возникающие лишь в одной партии, полезно привлечь к ней внимание не только «провинившегося» ученика, но и его товарища. Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной начинающим пианистам тенденции к ускорению. Если этот недостаток присущ обоим партнерам, то в совместной игре он становится сразу заметным для исполнителей. Если же недостаток присущ только одному ученику, то второй оказывается верным помощником. Таким образом, в условиях совместной игры возникают благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных погрешностей исполнения. Воспитание коллективного ритма может быть решено только путем настойчивого изучения разнохарактерных произведений и систематического развития всестороннего контакта партнеров в процессе исполнения. Конечно, не сразу удастся достичь нужных результатов в решении перечисленных задач, но главное, чтобы ученики почувствовали своеобразие и интерес совместного исполнительства.

Еще не начав совместного исполнения, нужно договориться, что будет показывать вступление, каков характер звучания, и с каким приемом и с

какой силой будет начата пьеса. Должен быть определен темп. Особенность понимания и чувствования темпа - одна из основных задач ансамбля. При разучивании можно просчитать в соответствующем темпе "пустой такт". И темп, и ритм исполнения должны быть естественными для всех участников ансамбля: пассивное «подлаживание» к отщелкивающему метроному, также 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. Определение темпа зависит от выбранной совместно единой ритмической единицы (формулы общего движения). Формула всеобщего движения имеет для ансамблистов большое значение, так как подчиняет частное целому и способствует созданию у партнеров единого темпа. Эта формула может определяться ритмическим рисунком мелодии или, более часто, и образуют голоса сопровождения, например в виде гармонической фигурации. Один из партнеров приобретает функции «ведущего», другой - «ведомого». В процессе исполнения функции партнеров меняются, в зависимости от того, какое значение имеют партии в каждый данный момент. Система музыкально-ритмического воспитания должна быть связана с выразительно-смысловой функцией пауз в музыкальном искусстве. Особо нужно следить, чтобы паузы воспринимались учениками в виде естественного компонента музыкальной структуры, а не как механическая или внезапная остановка. В ансамблевом исполнении нередко приходится сталкиваться с моментами отсчета длительных пауз. Простой и эффективный способ при этом - поиграть звучащую у партнера музыку.

Кто из партнеров четырехручного исполнения должен педализировать? Следует объяснить, что педализует произведение исполнитель партии *secondo*, так как обычно она служит фундаментом (бас, гармония) 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». Это умение слушать не только то, что сам играешь, а одновременно и то, что играет партнер-общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое - основа совместного исполнительства во всех его видах.

Полезно бывает предложить учащемуся исполняющему партию *secondo* ничего не играя, только педализировать во время исполнения другим пианистом партии *primo*. При этом сразу обнаруживается насколько это

непривычно и требует особого внимания и навыка. Можно поменять партнеров местами, дать понять, что для этого нужен определенный навык. Умелая педализация в ансамблях обеспечивает не только "чистое" звучание, но и художественное слияние ансамблевых партий в единое целое.

Пианисты должны уметь передавать друг другу "из рук в руки" пассажи, мелодии, аккомпанементы, незаконченную фразу, не разрывая музыкальной ткани. 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.

Наиболее распространенный недостаток – динамическое однообразие: все играется *mf* и *f*, редко *p*. Наличие в ансамбле двух пианистов, позволяет полнее использовать клавиатуру, построить более объемные, плотные, тяжелые аккорды, равномерное распределение силы двух человек. Динамика ансамбля всегда шире и богаче динамики сольного исполнения. Общее понятие *forte* приобретает несколько значений:

- *forte* каждой партии в отдельности;

- *forte* всего ансамбля.

Forte ведущей партии будет несколько более интенсивным, чем *forte* сопровождения; при прозрачной фактуре *forte* будет иным, нежели при плотной; в более ярких регистрах будет соотносываться со звучанием и более тусклых и т.д. Чтобы понять предлагаемый термин *forte ансамбля* достаточно представить себе, что к играющему *forte* исполнителю присоединяется играющий в том же нюансе партнер. Совместное звучание всех партий будет более сильным, чем каждого в отдельности. В результате естественного нефорсированного *forte* двух исполнителей и возникает новое значение нюанса *-forte ансамбля*. Аналогичные замечания следует сделать и о другом динамическом нюансе *-piano*. Эталон *piano* при совместной игре зависит от мастерства исполнителей. Динамика исполнения в отдельной партии в равной степени зависит от того, что играет в этот момент второй участник ансамбля, каковы особенности исполнения обеих партий. Следует отметить *организующую роль партии Secondo-основы, фундамента всего ансамбля.*

Работа над звуком - область огромного труда. Надо объяснять 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. Полезно проиллюстрировать нюансы, чтобы ученики почувствовали градацию между *f* и *p*, поняли, скольких выразительных средств они себя лишают.

Признавая существенную роль динамики в исполнительском искусстве, не следует забывать и о других средствах музыкальной выразительности. Впечатление, аналогичное увеличению громкости, производит уплотнение фактуры, появление новых регистров и тембров, смена формулы общего движения.

Ансамблисты должны точно и ясно представлять общий динамический план произведения. Нужно определить его кульминацию; постепенное усиление или уменьшение громкости, внезапные контрастные силы звучания 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. Поэтому создание единой во всех деталях динамики - обязательное условие технически грамотной совместной игры. Своеобразный ритмический рисунок или характерный штрих может выделить какой-либо голос из общего звучания не меньше, чем динамика. Иной раз приемы инструментовки сами по себе многое говорят слушателю и, лишь по мере того как иссякает сила их воздействия, целесообразно прибегнуть к помощи бывших до того в «резерве» динамических контрастов.

Рассмотрим возможность ансамблевой игры в развитии еще одной важной музыкально-исполнительской способности - памяти. Ансамблевое исполнение имеет свою специфику запоминания произведения наизусть. Если в сольном исполнении при выучивании очень часто преобладает зазубривание, идущее от привычки упражняться механически, мало вникая в смысл заучиваемого, то игра в ансамбле этого не допускает. Память ансамблиста формируется более интенсивно. Углубленное понимание музыкального произведения, его образно-поэтической сущности, особенности его структуры, формы - основное условие успешного художественного полноценного запоминания музыки. Ансамблевое исполнение наизусть будет способствовать не механическому запоминанию, а откроет пути для развития аналитической, логической, рациональной памяти.

Прежде чем перейти к заучиванию ансамбля наизусть, партнеры должны понять музыкальную форму в целом, осознать ее как некое структурное единство, затем переходить к работе над фразировкой, динамическим планам и т.д. Знание этого особенно необходимо

исполнителю *второй партии*, так как она обычно представлена либо аккордовой фактурой, либо разложенной (арпеджио) и, не имея представления о первой партии, ученик не сможет для себя выстроить произведение структурно. Исполнителю второй партии особенно необходимо заострить внимание на гармоническом анализе и, опираясь на гармонию, *нужно учиться мысленно слышать всю музыкальную ткань произведения.*

Очень важна также и исполнительская практика. Задача: играть как можно чаще и больше – перед любой аудиторией, участвовать, по возможности, во всех мероприятиях, проводимых в школе.

Концерт – важный элемент учебно-воспитательной работы, творческий итог деятельности ансамбля. Предметом внимания педагога должна стать подготовка ансамбля к выступлению, непосредственно сам выход, поведение на эстраде, выработка устойчивого внимания, четкость и продуманность действий. Необходимо договориться с детьми о форме одежды, выработать привычку красивого собранного выхода (интервал между участниками, темп выхода и ухода). Разумеется, этому необходимо уделить внимание с первых же репетиционных занятий. Участникам необходимо четко знать, кто с какой стороны и за кем выходит на сцену. Далее следует одновременно сесть за инструмент, синхронно начать играть. Необходимо отработать совместный поклон и дисциплинированный уход со сцены. Мобилизация внимания на сцене помогает не только внешне держаться красиво, но и донести до слушателя все сделанное в процессе репетиций, наконец, отражает чувство ответственности, уважение к слушателям.

Необходимо обеспечить большой «запас прочности» при подготовке к выступлениям детского ансамбля. Детская психика очень ранима, и ощущение неудачи может надолго отравить радость коллективного творчества. Вот почему в начальном периоде работы классным занятиям следует отдать предпочтение перед преждевременными выступлениями. Излишнее волнение, чувство неудовлетворенности, которые приносят детям подобные «сырые» выступления, будут тормозить занятия в ансамбле на следующих этапах. После выступления участникам ансамбля нужно дать возможность выразить впечатление о своей игре. Дети очень любят это делать, и, обсуждая, бывают очень критическими.

Заключение

Игра в ансамбле играет важную роль в развитии творческих способностей детей. Приобретенные за годы учебы навыки и умения совместной игры совершенствуют слуховые, ритмические, образные

представления учащихся; формируют их музыкально-эстетический вкус на высокохудожественных произведениях; воспитывают чувство партнерства; обогащают кругозор; учат воспринимать музыку осознанно.

Широкое использование фортепианного ансамбля способствует принципу педагогики – сотрудничества. Оно направлено на раскрытие творческого потенциала каждого ребенка, развитие способностей к самовыражению, освоение культурного наследия.

Таким образом, рассмотрев развивающие возможности ансамблевой игры, мы пришли к следующему заключению:

- раздвигая горизонты познания учащимися в музыке, пополняя фонд его слуховых впечатлений, обогащая профессиональный опыт, ансамблевое музицирование способно сыграть активную роль в процессах становления и развития музыкального сознания, мышления, интеллекта;

- особо важна роль ансамблевой игры на начальном этапе обучения - это лучшее средство заинтересовать ребенка, эмоционально окрасить обычно малоинтересный первоначальный этап;

- ансамблевое музицирование способствует развитию комплекса специфических способностей: музыкального слуха, ритмического чувства, памяти, двигательных навыков;

- ансамблевая игра может быть включена в различные виды деятельности учащихся в фортепианном классе (импровизацию, чтение с листа, подбор по слуху).

- психологически, коллективное музицирование придает ученику больше творческой смелости, желание общения с публикой, артистизм;

- ансамблевое музицирование, как форма учебной работы, требует умелого педагогического руководства и рационально продуманной методики;

- работа по ансамблевой подготовке в силу своей задачи и специфики требует гибкой репертуарной политики.

Ценным в работе над фортепианным ансамблем является то, что учащиеся получают удовлетворение от совместно выполненной художественной работы, чувствуют радость общего порыва, объединённых усилий, взаимной поддержки, начинают понимать своеобразие совместного исполнительства.

Все это говорит о необходимости занятий ансамблевым музицированием. Ансамблевая игра является неотъемлемой частью учебного процесса в ДШИ, делает его более интересным и увлекательным, помогая учащимся приобрести важные, разнообразные и полезные умения и навыки.

Литература.

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978.
2. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1969.
3. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. М.: Музыка, 1988.
4. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984.