**КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВУ АДМИНИСТРАЦИИ РАМЕНСКОГО РАЙОНА**

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ**

**ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА №1**

**Г. РАМЕНСКОЕ**

**Методическая работа**

**преподавателей**

**Раменской Детской Музыкальной школы №1**

**Галко Ольги Владимировны**

 **и**

**Кузнецовой Аллы Витальевны**

**Тема:**

**«АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ**

**В МУЗЫКАЛЬНОМ РАЗВИТИИ**

**УЧАЩИХСЯ ДМШ И ДШИ»**

 **г.Раменское, 2012 год**

Игра на фортепиано в четыре руки – это вид совместного музицирования. Этим видом музыкального исполнительства занимались во все времена, на любом уровне владения инструментом, занимаются и поныне.

Польза ансамблевого музицирования очень велика. По каким же причинам оно оказывается способным стимулировать обще-музыкальное развитие учащихся?

Ансамблевая игра представляет собой форму музыкальной деятельности, которая открывает перед учащимся самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Наряду с репертуаром адресованным собственно роялю ансамблист может пользоваться также оперными клавирами, аранжировками симфонических, камерно-инструментальных и вокальных произведений. Иными словами музыкант знакомится с музыкой различных художественных стилей и исторических эпох.

Таким образом, ансамблевая игра – постоянная и быстрая смена новых музыкальных впечатлений и “открытий”, интенсивный приток богатой и разнохарактерной музыкальной информации, также ансамблевое музицирование способствует развитию “ эмоциональной отзывчивости” на музыку. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение. На гребне эмоциональной волны происходит общий подъем музыкально-интеллектуальных действий.

Почему же это происходит? Прежде всего, потому, что ансамблевая игра – внутри классная форма работы, в основном она не доводится до эстрады. Учащийся имеет дело с материалом, говоря словами В.А.Сухомлинского, “не для заучивания, не для запоминания, а просто из потребности мыслить, узнавать, открывать, постигать, наконец “изумляться”” [5,99]. Отсюда, заметим и особый психологический настрой при занятиях в ансамбле.

Ансамблевое музицирование способствует развитию и других  способностей  учащегося-музыканта: музыкального слуха, чувства ритма, памяти, двигательно-моторных (“технических”) навыков. Развитие этих способностей может иметь место при различных видах музыкальной деятельности – прослушивании музыки, изучении музыкально-теоретических дисциплин, но особо эффективно, когда учащийся собственноручно оперирует с материалом. “Лучший способ понять и освоить явление – это воссоздать, воспроизвести его”. (С.И. Савшинский)

Первоочередной этап в слуховом воспитании учащихся это формирование звуковысотных представлений. Обучение игре на фортепиано начинается с донотного периода. Его цель – развитие звуковысотного слуха ученика, поэтому большинство педагогов начинают донотный период с подбора мелодий. Этот процесс должен проходить на материале детских и народных песен, которые должны будут 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 в ходе музицирования 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: педагог – ученик. За счет насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения, исполнение становится более красочным, живым и интересным для ребенка.

Ансамблевая форма игры оказывается полезной и целесообразной в развитии гармонического слуха. 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. И в этом случае игра в ансамбле 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, т.е. ребенок будет воспринимать полностью вертикаль. В последнее время появилось много ансамблей, которые сразу же приучают слух маленького ученика к достаточно сложным гармониям.

Один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания, это воспитание полифонического слуха, или, другими словами, способности расчлененно воспринимать и воспроизводить в музыкально-исполнительском действии несколько сочетающихся друг с другом в одновременном развитии звуковых линий. Ребенок не имеет достаточных навыков для исполнения полифонических произведений, не владеет достаточным умением слышания нескольких мелодических линий для исполнения сложной полифонической ткани. Поэтому фортепианная педагогика накопила значительное количество методических приемов, 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 ее составные элементы, облегчает ее воспроизведение, помогает ярче оттенить, высветлить отдельные элементы звуковой ткани.

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. Это происходит благодаря обогащению фактуры, поскольку в ансамблевом репертуаре значительное место занимают переложения. Педагог и ученик ведут поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов, пытаясь передать на фортепиано насыщенность полнозвучных tutti, тембральное звучание отдельных оркестровых групп.

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

Игра в ансамбле играет важную роль в развитии чувства ритма. Ритм – один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма – важнейшая задача музыкальной педагогики. Ритм в музыке – категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая.

Мы знаем три главных структурных элемента, образующих чувство ритма: темп, акцент, соотношение длительностей во времени. Все это складывается в музыкально-ритмическую способность, формирование которой непосредственно связано с ансамблевой игрой. Вот некоторые способы ее формирования, которые непосредственно взаимодействуют с ансамблевой игрой.

Уже первые шаги начинающего пианиста, когда он исполняет самые простые ансамбли, сопутствует выработка ряда игровых приемов и навыков, которые относятся к процессам развития чувства ритма, выступает в качестве ее “подпорки”. Важнейший из этих навыков – воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей.

Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Но играя вместе с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Необходимость “держать” свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более органичными и более доступными.

Ансамблевая игра не только дает педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение. Исполнение любой музыки сопровождается “веской” акцентировкой при игре. Игра на фортепиано, проникнутая разнохарактерной и рельефной акцентировкой, оказывает воздействие на “акцентную” сторону музыкально-ритмического комплекса. Чувство метрической пульсации, подчеркивание начальных долей такта в ансамблевом исполнении проявляется особо ярко. Вот некоторые более сложные проблемы музыкально-исполнительского ритма:

– темпо-ритм– категория качественная. При ансамблевой игре партнеры должны определить темп, еще не начав совместного исполнения. В ансамбле темпо-ритм должен быть коллективным. При всей строгости он должен быть естественным и органичным. Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной ученикам тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности – эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс; в стремительных пассажах, когда не опытному 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 с неумолимостью цепкой реакции и увлекает партнеров к неизбежной катастрофе. Если же этот недостаток присущ только одному из участников, то второй оказывается как бы корректором.

Таким образом, в условиях совместных занятий возникают некоторые благоприятные возможности для исправления индивидуальных погрешностей исполнения.

– свобода музыкально-ритмического движения (рубато, агогика). Игру рубато нельзя механически перенять, она познается в личном художественном опыте. Самое главное в союзе “преподаватель-ученик”, является непосредственно – эмоциональное воздействие. Многие динамические и агогические трудности легче преодолеваются под исполнительским влиянием учителя, который непосредственно вовлекает ученика в ускорение и замедление музыкального движения.

Паузы. Роль пауз в системе музыкально-ритмического воспитания значима 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.

Рассмотрим значение ансамблевой игры в развитии еще одной важной музыкально-исполнительской способности –памяти.  Ансамблевое исполнение имеет свою специфику запоминания произведения наизусть. Если в сольном музицировании при выучивании очень часто преобладает вызубривание, 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 образования и т.д. – основное условие успешного, художественного полноценного запоминания музыки. Процессы запоминания выступают в качестве приемов запоминания.

Ансамблевое исполнение наизусть будет способствовать не механическому запоминанию, а откроет пути для развития аналитической, логической, рациональной памяти (с опорой на фактический анализ). Прежде чем перейти к заучиванию ансамбля наизусть, партнеры должны понять музыкальную форму в целом, осознать ее как некое структурное единство, затем переходить к дифференцированному усвоению составляющих ее частей, к работе над фразировкой, динамическим планам и т.д.

Ансамблевая игра способствует так же развитию двигательно-моторных 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: тоже постепенное обхватывание звукоряда, введение все новых и новых ритмов и т.д. Но практика показала, что развитие протекает значительно интенсивнее, и закрепляются полученные навыки прочнее, т.к. получают мощную поддержку со стороны слуха учащегося.

Играя в ансамбле ученик обогащает свой пианистический опыт, овладевая различными типами фактур (особенно это касается исполнении партий сопровождения).

Ансамблевое музицирование способно сыграть активную роль в процессах становления и развития музыкального сознания, мышления, интеллекта.

Работа детских музыкальных школ ставит себе целью общее и эстетическое развитие учащихся, воспитание любви к музыке, подготовку к активной музыкальной деятельности в самых её различных формах. Обучаясь игре на фортепиано, учащиеся ДМШ наряду с целым комплексом сольных пианистических навыков овладевают приёмами и способами работы над разными видами совместного исполнительства: фортепианные дуэты, аккомпанементы, концерты. Совместное музицирование играет важную роль в развитии творческих способностей детей. Приобретённые за годы учёбы навыки и умения игры в различного рода ансамблях совершенствуют слуховые, ритмические, образные представления учащихся; формируют их музыкально – эстетический вкус на высокохудожественных произведениях; воспитывают чувство партнёра; обогащают кругозор; учат воспринимать музыку осознанно. Игра в ансамбле вызывает живой интерес у учащихся, активизирует их внимание, организует исполнительскую волю, повышает чувство ответственности за ансамбль.

Навыки ансамблевой игры ребёнок приобретает уже на первых уроках. Ученику предлагаются упражнения, состоящие из одного или нескольких ритмически оформленных звуков. Педагог в это время исполняет основной музыкальный материал.

Ещё в самом начальном периоде обучения, когда ученик по слуху играет простейшие мелодии, можно показать другому ученику линию баса. Дети с удовольствием и большой пользой могут исполнять знакомые песенки в таком звучании.

В течение некоторого времени, когда ребёнок учится исполнять простейшие мелодии, педагог также придумывает и подыгрывает ему несложные аккомпанементы. Тем самым слух ученика подготавливается к звучанию пьес, в которых одновременно двумя руками играются мелодия и аккомпанемент. Здесь важен и воспитательный момент: дети участвуют в творческом процессе вместе с учителем. Это способствует их большему взаимопониманию. Современные пособия для начинающих учащихся – пианистов включают разнообразный материал для игры в четыре руки. В педагогической практике широко используются такие сборники: В. Игнатьев, Л. Игнатьева «Я музыкантом стать хочу»; М. Соколов «Маленький пианист»; И. Лещинская, В. Пороцкий «Малыш за роялем»; Л. Баренбойм, Н. Перунова «Путь к музыке»; А. Артоболевская «Первая встреча с музыкой».

Занимаясь фортепианным ансамблем на протяжении всех лет обучения учащиеся изучают искусство совместной игры,. Этот жанр имеет свою многолетнюю историю. Фортепианный дуэт как жанр начал интенсивно развиваться во второй половине 18 века с появлением молоточкового фортепиано и его новыми возможностями. Этот инструмент таил в себе особые возможности при игре двух пианистов. Значительно возрастала полнота и сила его звучания, открывались неведомые регистровые краски – а новый гомофонный стиль музыки в этом очень нуждался. К началу 19 века фортепианный ансамбль утвердился как полноправная самостоятельная форма музицирования. Возникла богатая и разнообразная литература. Для фортепиано в четыре руки писали почти все композиторы 19 и 20 столетия.

Существует два вида фортепианного дуэта – на одном или на двух роялях. Фортепианный дуэт на двух роялях получил наибольшее распространение в профессиональной концертной практике. В нём преимущества ансамбля сочетаются с полной свободой партнёров, каждый из которых имеет в своём распоряжении свой инструмент. Богатейшие возможности фортепиано, благодаря наличию двух исполнителей, двух инструментов ещё более расширяются. Игра в четыре руки на одном фортепиано практикуется главным образом в сфере домашнего музицирования, музыкального самообразования и учебных занятий. Есть ещё одна форма фортепианного ансамбля – восьмиручная игра на двух фортепиано. Такое «квартетное» исполнение приносит несомненную пользу в детских музыкальных школах. Объединение в ансамбле четырёх участников способствует развитию чувства коллективной ответственности ещё в большей степени, чем игра в дуэте.

Репертуар для фортепианных ансамблей разнообразен. Его можно подразделить на специально созданные оригинальные сочинения и переложения, ставящие своей целью популяризацию симфонической музыки. В учебном процессе все виды фортепианного ансамбля и оба раздела их репертуара (концертные пьесы и клавирные переложения) могут быть использованы с равным успехом. Оркестровые переложения – отличный материал для чтения с листа, занятий для развития навыков быстрой ориентации в нотном тесте, для исполнения в эскизе. Оригинальные дуэтные пьесы и концертные транскрипции предназначаются для публичных выступлений и поэтому требуют тщательной и завершённой шлифовки исполнения. Изучение этих произведений помогает понять разнообразные требования ансамбля, творчески обогащает исполнителей и совершенствует их пианистическое мастерство.

Ансамблевая техника выдвигает перед исполнителями особые требования. Главная трудность – это умение слушать не только то, что играешь сам, а одновременно общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое. Сольное исполнение приучает пианиста к слушанию себя, его внимание собрано в определённом фокусе, изменить который не так легко. Основная задача каждого из исполнителей выявить, осмыслить и создать в своём представлении ясный звуковой образ исполнения произведения. При исполнении ансамблевого сочинения, так же как и сольной пьесы, необходимо вдумчивое, детальное изучение авторского текста с точки зрения мелодии, ритма, гармонии, формы, принципов развития. Необходимо определить смысловую роль каждой партии, регистровые соотношения. И на любом этапе работы внимание каждого партнёра должно быть обращено на выработку умения слышать весь звуковой комплекс, находить верные звуковые соотношения.

В работе над исполненным произведением учащимся впервые пришлось решать вопросы педализации при четырёхручной игре. Педализирует исполнитель партии Secondo, так как она служит фундаментом (бас, гармония) мелодии, проходящей в верхних регистрах. При этом необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего партнёра и учитывать его исполнительские интересы. Это требует особой приспособленности, приобретения нужного навыка.

Необходимость решения этих же вопросов и задач стоит при исполнении аккомпанементов. Здесь возникает особая трудность – новый тембр солирующего инструмента или певческого голоса. На начальном этапе развития новой аккомпаниаторской деятельности ученика большое значение имеет выбор репертуара. Начинать работу над аккомпанементом к вокальным произведениям желательно с романсов русских композиторов. Их художественная ценность проверена временем, вызывает интерес, приобщает учащихся к пониманию возвышенной поэзии 19 века. Как правило, в этих романсах несложные аккомпанементы, что тоже важно и существенно.

При исполнении вокального аккомпанемента важно научить ученика чутко реагировать на все нюансы и агогические отклонения в сольной партии. Необходимо заучить вокальную партию. В идеале – самому петь и аккомпанировать. Надо давать певцу дышать, понимать все цезуры, осмыслить кульминации, протяжённость фермат, развитие фразировки.

Знакомство с инструментальным аккомпанементом, звучанием различных инструментов и литературой для них способствует формированию и развитию музыкального интеллекта учащихся, определяет их музыкальную культуру, вкус, кругозор. Уже в начальных классах, работая с учеником над фразой, звуком, штрихом, мы не можем обойтись без сравнений с другими инструментами, оркестром.

Поэтому следует знакомить детей с несколькими инструментами и их звучанием. Предложить, не глядя, отгадать, когда звучит скрипка, когда – флейта и т. д. Показать и помочь им осознать роли солиста и аккомпаниатора, проводя параллель с фортепианной пьесой (мелодия и сопровождение).

Предложить каждому ученику заранее выучить на фортепиано основную партию маленькой пьесы для одного из инструментов и исполнить её под аккомпанемент педагога, подражая скрипке, флейте, трубе и т. д.

Выучить аккомпанементы этих пьес и каждому свою пьесу исполнить с инструменталистом. Очень важно сразу же подсказать ученику необходимость разного характера исполнения своей партии при аккомпанементе различным инструментам. Среди инструментальной литературы есть много небольших пьес, сопровождение которых вполне по силам ученику второго – третьего классов.

Особое место в воспитании музыканта занимает такой вид совместного исполнительства как концерт. При изучении концерта возникают традиционные задачи исполнения крупной формы: в первую очередь понимание драматургии контрастов и их диалектического единства. Но задачи усложняются тем, что это произведение ансамблевое. При работе над концертом фортепианная партия рассматривается не изолированно от оркестровой, а как часть единого целого. Необходимо гибко сочетать функции солиста и аккомпаниатора. И хотя оркестровая партия звучит в переложении для второго фортепиано, надо помнить, что в концертном жанре фортепиано выступает в ансамбле с таким ярким и мощным партнёром, как симфонический оркестр. Ученик должен стремиться представить реальное тембровое звучание оркестра. Пианист один вступает в соревнование и часто господствует над большим количеством разнообразных инструментов. Это обстоятельство требует от солиста особой манеры игры, большего размаха и виртуозности. Даже звучание лирических моментов на piano приобретает в концерте особую выпуклость и значимость.

В учебно-воспитательном процессе концерт играет важную роль, пробуждая исполнительскую смелость и волю, вовлекая учащегося в активное единоборство с оркестром, воспитывая исполнительскую выдержку, ритмическую устойчивость, тембровый слух, полифоническое мышление, игры «крупным планом», развивает музыкальную память и творческое воображение.

Ансамблевое исполнительство в аккомпанементах, фортепианных ансамблях, становится одной из важнейших форм музицирования. Наряду с академическим репертуарным комплексом ансамблевая литература внесена в раздел «Полифонические произведения» и «Крупная форма», что несколько облегчает прохождение и освоение детьми этих сложных видов работы. На определённом этапе музыкальных занятий ученика и при определённых условиях развития учащегося, именно ансамблевая игра может стать основой его концертных выступлений, дополнить и украсить его выступления в ходе различных мероприятий.

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

Ансамблевая игра является неотъемлемой частью учебного процесса в детской музыкальной школе, делает его более интересным и увлекательным, помогая учащимся приобрести важные, разнообразные и полезные умения и навыки.

 Р Е Ц Е Н З И Я

 на методическую работу «Ансамблевое музицирование в музыкальном

 развитии учащихся ДМШ и ДШИ» преподавателей Раменской ДМШ №1

 Галко О.В. и Кузнецовой А.В. (2012 г.)

 Методическая работа, написанная преподавателями Раменской ДМШ №1 Галко О.В. и Кузнецовой А.В. – это серьёзное исследование педагогов-практиков, которые в полной мере владеют материалом предлагаемого труда. В ней освещены основные положительные аспекты ансамблевого музицирования, такие как: интенсивное развитие всех видов музыкального слуха, чувства ритма, памяти, двигательно-моторных («технических») навыков.

 В данной работе подчёркнуто, что совместное музицирование играет важную роль в развитии творческих способностей детей, формирует музыкально- эстетический вкус и эмоциональное восприятие музыки учащимися. Данная дисциплина воспитывает личную ответственность за результат, умение работать в команде. Также в работе затрагиваются вопросы ансамблевого репертуара, даны краткие исторические справки развития жанра фортепианного дуэта. Работа написана профессиональным языком, с ясным изложением материала и глубоким проникновением в проблему поставленной задачи. Преподавателями ещё раз подчеркивается, что ансамблевая игра является неотъемлемой частью учебного процесса в детской музыкальной школе, делает его более интересным и увлекательным, помогает учащимся приобрести важные, разнообразные и полезные умения и навыки.

**Рецензент: Заслуженный артист России,**

 **Профессор МГК им. П.И.Чайковского: И.Л.КОТЛЯРЕВСКИЙ**