

**МБУ ДО «Детская школа искусств им. А.П. Артамонова (№2)»**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

**Привитие начальных навыков игры в ансамбле  
учащимся младших классов ДМШ и ДШИ**

Разработчик:

Преподаватель ДШИ им. А. П. Артамонова И.А. Корсунская

**Ростов-на-Дону**

**2015 г.**

## Содержание

### Введение

1. Ансамблевая техника и её компоненты.
2. Первые этапы формирования ансамблевых навыков, формы работы.
3. Работа над фортепианным дуэтом младших учащихся.
  - 3.1. Организация занятий в классе ансамбля.
  - 3.2. Индивидуальная работа над ансамблевыми партиями.
  - 3.3. Приёмы работы над непрерывностью и цельностью исполнения ансамблевого произведения.
  - 3.4. Работа над метроритмической синхронностью исполнения.
  - 3.5. Работа над динамическим единством звучания фортепианного ансамбля.
  - 3.6. Особенности сценического поведения при публичном выступлении ансамбля.

### Заключение

## Введение

Главной целью обучения в инструментальных классах ДМШ и ДШИ, и в классе фортепиано в том числе, является привитие интереса и любви к музыке, к своему инструменту через освоение навыков игры на нем. Обучение в музыкальной школе должно приводить ребенка в огромный, широчайший мир культуры и искусства путем расширения кругозора в области музыки и искусства в целом, воспитания художественного вкуса, обогащения и развития интеллекта и эмоциональной сферы. Достижение этой цели возможно лишь при комплексном подходе к обучению и воспитанию. Занятия в классе по специальности дают учащимся навыки владения инструментом. Однако, особенно на начальном этапе обучения, пока технические возможности учащихся весьма скромны, исполняемый ими репертуар дает очень узкое, примитивное представление о музыкальном искусстве. Обучение детей в классе ансамбля, позволяя учащимся применять и развивать навыки владения фортепиано не только в сольном исполнении, но и в различных по составу ансамблях, дает возможность значительно расширить рамки исполняемого ими репертуара. Им становятся доступны многие образцы хоровой, симфонической, оперной, балетной музыки в переложении для ансамблей различного состава, благодаря чему расширяются и углубляются их знания о разных стилях и жанрах, воспитывается более цельное восприятие музыкального искусства во всем его многообразии.

Игра в ансамбле является мощным стимулирующим средством для развития музыкальных способностей учащихся. В процессе ансамблевого музицирования происходит интенсивное развитие слуховых навыков: гармонического, тембрально-динамического, интонационного, полифонического слуха. Неоценимую помощь игра в ансамбле оказывает и в развитии чувства ритма и метроритмических навыков, и в привитии умения свободно и грамотно читать нотный текст. Все это необходимо как для активного любительского музицирования, так и для дальнейшего профессионального обучения выпускников школы.

Игра в ансамбле стимулирует становление многих личностных качеств. Учащиеся приобретают способность подчинять свои исполнительские действия общему замыслу, оценивать результат собственных усилий с этой точки зрения. Игра в ансамбле активизирует внимание учеников, развивает быстроту реакции, сообразительность. Ансамблевое музицирование, как и любая совместная деятельность, способствует воспитанию таких нравственных качеств личности, как готовность к взаимопониманию и

взаимопомощи, обязательность и ответственность. Все эти качества необходимы человеку, какой бы деятельностью в дальнейшем он ни занимался, какую бы профессию ни выбрал.

Кроме того, игра в ансамбле позволяет многим детям, не обладающим от природы ярким исполнительским дарованием, комфортнее чувствовать себя на эстраде, успешно участвовать в концертах, получать удовлетворение от своих выступлений. Это помогает учащимся ощутить уверенность в своих силах, что способствует повышению интереса к занятиям музыкой, более позитивному и гармоничному восприятию и себя, и окружающего мира.

## **1. Ансамблевая техника и её компоненты**

Ансамблевое исполнительство даже на ученическом или любительском уровне, помимо навыков игры на инструменте, требует владения особыми навыками, составляющими в совокупности ансамблевую технику. В современной научной литературе, посвященной проблемам ансамблевого исполнительства, дается следующее определение понятия «ансамблевая техника»: многоуровневая система профессиональных навыков, слагающаяся из взаимодействия индивидуальных музыкально-исполнительских техник участников ансамбля, управляемая ими совместно и направленная на воплощение и материализацию в конкретном звучании музыкального содержания. Компонентами индивидуальной исполнительской техники, исходя из ее широкого понимания, являются навыки, проявляющиеся на психическом, слуховом, моторно-двигательном и поведенческом уровнях. Таким образом, задачей педагога в процессе формирования ансамблевой техники является привитие учащимся умения «приводить к общему знаменателю» компоненты своей исполнительской техники и подчинять свои исполнительские действия единой концепции в процессе исполнения.

Фундаментом ансамблевой техники являются синхронность и единообразие исполнительских действий, проявляющиеся на всех вышеуказанных уровнях. Синхронность – это организующий принцип, упорядочивающий всю структуру временных процессов в ансамблевом исполнении. Процесс формирования ансамблевой техники учащихся в рамках их обучения в ДМШ, ДШИ включает в себя привитие навыков темповой, метроритмической и артикуляционной синхронности на моторно-двигательном уровне; динамической и интонационной синхронности на слуховом уровне, эмоциональной и сценической синхронности на психическом и поведенческом уровне. Ясно, что эти навыки формируются комплексно в процессе ансамблевой работы над художественными

произведениями, однако вполне возможно тренировать их, как и любые навыки, используя специальные упражнения и приемы работы.

В этой работе я попытаюсь проследить формирование начальных ансамблевых навыков в течение первых 2-3 лет обучения в классе фортепиано и в классе ансамбля. За этот период педагог должен научить детей исполнять ансамблевые произведения для фортепиано в 4 руки или для фортепиано с каким-либо другим инструментом – как оригинальные, так и переложения – с чётким функциональным разделением партий, без значительных отклонений от начального темпа.

## **2. Первые этапы формирования ансамблевых навыков, формы работы**

Привитие начальных навыков ансамблевой игры происходит постепенно. Эту работу весьма условно можно разделить на несколько этапов.

Первый этап освоения навыков игры в ансамбле начинается уже с первых уроков, когда ученик только учится извлекать звуки на фортепиано и знакомится с клавиатурой. Этот не самый увлекательный для 6-7 летнего ребенка процесс «организации игровых движений» педагог может сделать интересным, если учащийся будет не только играть отдельные звуки в упражнениях, без чего, конечно же, не обойтись, но еще и при помощи этих звуков аккомпанировать педагогу, исполняющему основной музыкальный материал какого-либо отрывка музыки, желательно хорошо знакомой ребенку. Я обычно использую мелодии, звучащие в позывных радио, заставках телевизионных передач для детей, широко распространенные детские и народные песни, отрывки из пьес для детей. В качестве примеров можно назвать: «Говорит Москва» («Широка страна моя родная» Дунаевского), «Часики» А.Островского (заставка к передаче «Спокойной ночи, малыши»); русские народные песни «Калинка», «Во поле береза стояла»; «Колыбельную» А.Гречанинова, Марш из «Альбома для юношества» Р.Шумана, Марш из «Детской музыки» С.Прокофьева и т.п. Данную методику рекомендует Л. Баренбойм в своей книге «Путь к музыке». Ребенок извлекает и повторяет один звук на сильных долях или играет двумя руками по очереди одинаковые звуки через октаву на каждую долю, в зависимости от размера и темпа. Обычно этот звук является доминантой в тональности исполняемого отрывка. Ученик должен стараться делать это, соблюдая ровный пульс музыки, прислушиваясь к звучанию и своей партии, и к тому, что играет педагог. Начать исполнение должен ребенок (педагог объясняет, что это называется «вступление»), чтобы он мог играть в удобном

для него темпе, в котором он может контролировать слухом качество звука и следить за движениями рук; преподаватель присоединяет свою партию через 1-2 такта. Видя, что ребенок справляется с поставленными задачами, преподаватель может усложнить задание, предложив ребенку «игру на внимание»: внезапно прекратить играть – ребёнок также должен остановиться; играть громче или тише – ученик должен также попытаться скорректировать силу звука. Делать это можно лишь тогда, когда процесс извлечения отдельного звука не требует уже всего внимания ученика.

В процессе дальнейших занятий эти «ансамблевые партии» усложняются: педагог может придумать простейший остигатный ритмический рисунок, который ребенок должен исполнять на 1-2 звуках, аккомпанируя уже знакомым мелодиям. Затем можно предложить ученику придумать ритмический рисунок самому. В партии ребенка могут появляться паузы. Например, в песне «Часики» А.Островского я предлагаю ребенку играть уже не аккомпанемент, а «партию часов» на словах «тик-так», остальную мелодию петь сначала вслух вместе с педагогом, а затем «про себя».

Кроме несомненной пользы, которую приносит такая работа для развития внимания, слухового контроля, ощущения равномерной пульсации и координации движений, она дает еще и радость участия в исполнении «настоящей» музыки, а это, возможно, гораздо более ценно для дальнейшего развития ученика.

Следующий этап работы по освоению навыков игры в ансамбле начинается тогда, когда ребенок, возможно еще в донотном периоде обучения или уже по нотам, учится играть простейшие попевки и одноголосные мелодии - например, из пособия для начинающих «Первые шаги» А.Березняк и подобные им. Идет этот этап сначала параллельно с первым. Ученик играет предварительно выученную мелодию, а педагог ему аккомпанирует. Есть множество готовых, написанных составителями различных нотных сборников для начинающих, аккомпанементов, однако многие из них имеют слишком густую фактуру, сложный для детей гармонический язык, что мешает детям воспринимать звучание ансамбля в целом. Для начального этапа обучения лучше использовать аккомпанементы с прозрачной фактурой, ясной, желательной остигатной, метроритмической формулой и простой гармонией. Такие аккомпанементы преподаватель может импровизировать в процессе занятий. Так как детям обычно нравится звучание мелодий с аккомпанементом, игра с педагогом в ансамбле может быть использована либо как поощрение за хорошо выученную песенку: «Ты сегодня молодец, играешь уверенно, мы можем теперь с тобой сыграть это

вместе»; либо как стимул к более качественному исполнению: «Ты играешь с ошибками, останавливаешься, мы пока не сможем играть вместе с тобой эту песенку, научись играть гладко». Тем самым педагог должен дать понять ученику, что игра в ансамбле предполагает свободное владение материалом своей партии, что невозможно играть вместе с партнером, который играет с остановками и помарками. На этом этапе, если это возможно организовать, полезно, чтобы подобный аккомпанемент играл кто-либо из старших учащихся, для которого это может быть материалом для чтения с листа или самостоятельной работы над ансамблевой партией, в зависимости от имеющихся у старшего ученика навыков.

Задачи, которые педагог ставит ученику на этом этапе: знание особенностей посадки за инструментом и распределения клавиатуры между партиями; понятие об ауфтакте – особом условном движении, по которому нужно начинать играть, как правило, это активное «дыхание» кисти или взмах головы. Необходимо выработать у ребенка умение видеть ауфтакт, который дает педагог, и одновременно с педагогом брать первый звук; одновременно снимать руки в конце песенки. Так воспитываются начальные навыки визуального контакта с партнером в процессе исполнения. На этом же этапе начинается формирование навыков ритмического ансамбля: умения слушать партнера, играть с ним в одном темпе, соблюдать единство пульсации. Таким образом, навыки синхронности на первом году обучения начинают формироваться на поведенческом, слуховом, моторно-двигательном уровнях.

С усложнением мелодий, с накоплением учащимся опыта музыкального восприятия должны становиться более развитыми в ритмическом, гармоническом и фактурном отношении и аккомпанементы, исполняемые педагогом или старшим учащимся. Усложняются и ансамблевые задачи, которые педагог ставит ученику. К требованию темповой и ритмической синхронности уже на этом этапе добавляется синхронность динамическая, однако инициатива в использовании той или иной динамической краски пока исходит от ведущего, опытного участника ансамбля, будь то педагог или старший ученик. Начинающий должен услышать эту краску и «пойти» за ведущим. Конечно, о динамических оттенках ученик должен знать до момента ансамблевого исполнения и уметь свою партию исполнять с этими нюансами, однако в ансамбле он должен приспособить свое звучание к общему звучанию, сохранив его соразмерность. Пока ученик играет в ансамбле только мелодию, он должен слушать, чтобы эта мелодия даже на тихой звучности не «спряталась» за

аккомпанемент, а при усилении звука – не слишком бы от него «отрывалась» по звучанию.

### **3. Работа над фортепианным дуэтом с младшими учащимися.**

#### **3.1. Организация занятий в классе ансамбля**

Следующий, главный этап привития ансамблевых навыков связан с работой над фортепианным дуэтом, в котором обе партии исполняются учащимися. Создание ученических ансамблей и выделение занятий ансамблевым музицированием в отдельный учебный предмет возможно, начиная со второго полугодия 1-го года обучения и позже, на втором году обучения, в зависимости от исходных музыкальных данных, успехов учеников в освоении ритмических, слуховых, двигательных, навыков, а также навыков чтения нотного текста.

Как правило, в фортепианные дуэты объединяются учащиеся примерно равного уровня владения инструментом. При составлении ансамблей педагог должен учитывать также возраст учащихся, возможность посещать занятия и даже личные взаимоотношения детей. Очень хорошо, если дети общаются не только на занятиях, но и вне школы - им будет интереснее заниматься совместной работой.

Занятия по классу фортепианного ансамбля обычно проводит педагог по основному предмету (специальности), что обеспечивает единство исполнительских задач и требований к исполнению ансамблевых партий. В случае, когда ансамбль состоит детей, обучающихся у разных преподавателей, предварительную работу по разучиванию партий проводит каждый педагог индивидуально со своим учащимся, а репетиции дуэта проводятся преподавателями совместно или по очереди. Важно при этом соблюдать единый подход к интерпретации исполняемых произведений, который должен быть выработан педагогами еще до начала работы над ансамблевыми партиями.

Я считаю необходимым, чтобы в фортепианных дуэтах постоянного состава младшие учащиеся исполняли попеременно 1-ю и 2-ю партии. Это дает возможность решать с одним и тем же ребенком разные исполнительские задачи и тем самым более полно развивать его навыки игры в ансамбле, так как на этом этапе обучения произведения, исполняемые ученическими дуэтами, имеют четкое разделение ансамблевых партий по их фактурной функции. Как правило, 1-я партия содержит мелодию, а 2-я – несложное по фактуре гармоническое сопровождение.

Очень важен на этом этапе выбор учебного репертуара. На мой взгляд, при выборе произведения для работы с начинающими ансамблистами



педагог должен иметь в виду, что сами по себе задачи, стоящие при ансамблевом исполнении, настолько сложны для детей, что не стоит дополнительно усложнять их текстовыми, интонационными, ритмическими и двигательными трудностями. Принцип выбора первых пьес для ансамблевого исполнения – чем проще, короче и понятней детям, тем лучше. На этом этапе очень важен успех первого публичного ансамблевого исполнения, пусть это будет в классной или даже домашней обстановке, для родителей и друзей.

При необходимости педагог может самостоятельно создавать аранжировки и переложения с целью расширения и обогащения учебного репертуара, учитывая потребности и исполнительские возможности конкретного ученического коллектива. Материалом для этих переложений могут стать, например, любимые детьми песни из кино- и мультфильмов, а также отрывки из опер и балетов на сказочные сюжеты – главное, чтобы музыка была доступна детям по содержанию, а сделать ее доступной по фактуре, сохранив основные компоненты авторского текста – задача педагога.

### **3.2. Индивидуальная работа над ансамблевыми партиями**

Работа над собственно ансамблевым исполнением с детьми младшего возраста может начинаться, как уже было сказано, лишь тогда, когда достаточно уверенно выучены ансамблевые партии каждым ребенком. Необходимо, чтобы дети знали не только материал своей партии, но и то, что играет партнер. Это не значит, конечно, что ребенок должен выучить наизусть обе партии – при том количестве времени, которое дети обычно могут уделить домашним занятиям, требование это невыполнимо для большинства учащихся. Если материал доступен для чтения с листа – его нужно прочитать на уроке и повторить дома. Если же ребенок не настолько свободно читает нотный текст – он должен услышать другую партию в исполнении педагога. Кроме того, дети до начала работы над произведением должны услышать, как в действительности оно будет звучать «в готовом виде», то есть в ансамблевом исполнении. Учитывая, что по фактуре эти первые четырехручные ансамбли просты, педагог при первом знакомстве с произведением может исполнить сразу обе партии, иногда с незначительными фактурными «изъянами» – этого будет достаточно для первого впечатления.

При разучивании текста и работе по пианистическому освоению ансамблевых партий педагог должен предвидеть возможные ансамблевые шероховатости и сделать все, чтобы их избежать. Прежде всего, нужно обращать внимание учащихся на точное соблюдение ритмического рисунка:

если в обеих партиях есть длинные звуки, которые нужно взять и снять одновременно, паузы, пунктирный ритм, синкопы – всё это должно быть очень точно высчитано обоими партнерами. Неодновременное вступление партий – одна из ритмических трудностей, преодолеть которую можно легко, если начать с «исполнения пауз» в начале той партии, которая должна присоединиться к партии, вступающей первой. Это значит, что ребенок при разучивании сначала должен точно посчитать паузы до своего вступления, а при дальнейшей работе уметь пропеть все, что играет в этих паузах партнер (если это аккомпанемент – спеть или просто назвать в нужном ритме хотя бы басы).

Следующий момент, который нужно учесть – требование единства артикуляционных приемов, одно из основных, предъявляемых к ансамблевому исполнению. Все многообразие артикуляционных приемов сводится к трем основным группам: связные, отдельные и отрывистые. Точная совместная реализация трехфазности звука: взятие, продолжительность и окончание – основной навык ансамблевой артикуляции. Прежде всего это касается исполнения штрихов *non legato* и *staccato*. Очень неопорно звучит дуэт в результате недостаточно единообразного звукоизвлечения и неодновременного окончания каждого звука в эпизодах, исполняющихся одинаковым штрихом. Особенно это становится заметно, если в тексте есть имитации или подголоски, повторяющиеся в разных партиях одинаковый или похожий музыкальный материал. Нужно добиваться, чтобы, во-первых, каждый ребенок соблюдал единый прием в одинаковых по фактуре разделах своей партии, что само по себе для маленьких исполнителей представляет отдельную задачу, а во-вторых, чтобы все моменты, требующие одинакового штриха в разных партиях, исполнялись одинаковым приемом обоими партнерами, поскольку речь идет об однородном ансамбле, каким является фортепианный дуэт. Более сложной становится эта задача, когда мы имеем дело со смешанным инструментальным ансамблем – ведь тогда пианист должен найти прием, наиболее адекватный тому, который использует исполнитель на инструменте с совершенно другим способом извлечения звука. Именно поэтому я рекомендую начать постижение азов ансамблевого исполнительства с фортепианного дуэта, а к смешанному инструментальному ансамблю обратиться, уже воспитав у ребенка начальные навыки ансамблевой игры.

Еще одним камнем преткновения для успешного ансамблевого исполнения является преодоление стереотипа соотношения звучности партий правой и левой руки для детей, впервые исполняющих аккомпанирующую вторую партию. Ученик, привыкший играть правой рукой громче, чем левой,

что оправдано и необходимо в сольном исполнении пьес гомофонно-гармонического склада, где правая рука играет мелодию – а именно такие пьесы чаще всего разучивают младшие учащиеся, – автоматически переносит этот навык на исполнение партии аккомпанемента. Аккомпанирующая партия чаще всего бывает построена по принципу «бас – аккорд», «бас – интервал» или представляет собой арпеджированные гармонические фигуры. Басы исполняются левой рукой на сильных долях и должны звучать глубже, сочнее, а аккорды (интервалы) или другие элементы гармонической фигуры, исполняемые правой рукой на слабых долях – тише, легче. На это непривычное для ребенка соотношение звучности педагог должен обратить внимание ученика и добиться нужного звучания еще на стадии разучивания партий. Для ребенка, исполняющего солирующую первую партию, такой трудности нет – даже если его партия и содержит часть аккомпанирующих голосов, соотношение звучности между партиями правой и левой руки, как правило, привычное.

### **3.3. Приёмы работы над непрерывностью и цельностью исполнения ансамблевого произведения**

Итак, партии выучены, каждый участник ансамбля умеет точно, гладко и выразительно исполнять свою партию. Однако при первых попытках сыграть вдвоем начинающих ансамблистов зачастую подстерегает неудача: стоит одному из партнеров на мгновение «зазеваться», что-то забыть или перепутать, что часто бывает с младшими детьми из-за свойственной им по возрасту недостаточной концентрации внимания, как ансамбль «разваливается». Обнаружив ошибку, ученик исправляется, пытается продолжить, но время упущено - партнер ушел вперед. Ученик, услышав, что он разошелся с партнером, останавливается. Партнер, оставшись один, тоже через пару тактов перестает играть. Произведение рассыпалось и собрать его невозможно. Знакомая всем педагогам картина! Такая «катастрофа» неизбежна и может повториться в момент публичного выступления, если заблаговременно не принять меры.

Первое, что должно быть сделано еще на этапе индивидуальной работы над партиями – деление произведения на смысловые отрезки, достаточно мелкие, чаще всего это могут быть предложения или даже фразы. Обозначают их обычно цифрами. Разучивать партии нужно по этим отрезкам, добиваясь, чтобы ребенок умел начать с любого и хорошо запомнил их последовательность. Кроме очевидного преимущества запоминания структурированного материала, это дает возможность

продумать интонационные и фразировочные моменты, расставить кульминации и обеспечить единое представление о динамике.

Второе, что педагог может сделать, чтобы помочь ребенку в самостоятельной домашней работе – записать на диктофон другую партию, чтобы ребенок дома мог работать не только над своей партией, но и привыкать к целостному ансамблевому звучанию. В дальнейшем, при совместных занятиях ансамбля, чтобы научить детей «ловить» партнера, можно использовать специальные упражнения, основывающиеся на активной работе внимания, внутреннего слуха, слуховой и зрительной памяти:

1. Играть вдвоём, начиная с любой цифры, до конца произведения; играть вдвоем с начала до заранее условленного места, пропустить один-два кусочка, затем продолжить и играть до конца.

2. Играть произведение с начала до конца без остановок «по очереди», то есть одну цифру – первая партия, другую – вторая и т.д. Вначале это упражнение делается по нотам. Затем нужно перейти к исполнению на память. Для успешного выполнения этого задания я прошу каждого ребенка представлять текст своей партии в тот момент, когда он не играет. Затем, когда ученики справились с этой задачей, упражнение усложняется: дается задание играть какие-то кусочки вместе, а другие, заранее названные педагогом – по одному (обычно вместе я прошу играть начало и конец произведения).

3. Играть вдвоем, затем по сигналу педагога один из партнеров перестает играть и должен вступить с начала следующего кусочка.

Делать эти или подобные им упражнения нужно на каждом занятии ансамбля, вплоть до концертного исполнения, чтобы тренировать важный ансамблевый навык непрерывности исполнения.

### **3.4. Работа над метроритмической синхронностью исполнения**

Метроритмическая синхронность – вот главный и определяющий направление всей ансамблевой работы с младшими учащимися навык. Первая трудность, с которой сталкиваются все, кто работает с начинающими ансамблистами – синхронное начало исполнения и синхронное окончание. Казалось бы, играя с педагогом, ученик уже научился реагировать на ауфтакт. Однако теперь кто-то из учеников должен сам дать ауфтакт партнеру. Обычно, чтобы сделать ауфтакт незаметным для публики, его дает исполнитель второй партии. Этот навык нужно специально тренировать, обращая внимание на то, чтобы движение, которым показывается вступление, было четким, достаточно энергичным и при этом соответствовало характеру музыки. Такой же отдельной работы требует и

синхронное снятие рук в конце произведения или везде, где это требуется по тексту. Особое внимание необходимо обращать на одновременные паузы, добиваясь как синхронного снятия рук, так и одновременного продолжения после паузы, используя тот же прием аффтакта, что и в начале произведения.

Достижение метроритмической и темповой синхронности всегда представляет трудность в связи с индивидуальными различиями «чувства темпа» и «чувства ритма» у партнеров. Недостаточно просто сказать малышам: «Играйте вместе, слушайте друг друга» - эти слова не окажут никакого влияния на качество ансамблевой игры, если не подкрепить их конкретными задачами и не потренироваться в их выполнении. Такими вспомогательными заданиями в процессе работы на начальном этапе могут быть следующие:

1. Играть со счетом вслух, причем считать дети должны вдвоем в темпе, заданном педагогом, который предварительно просчитывает «пустой такт».

2. Один из партнеров считает «пустой такт» в нужном темпе, затем играют и считают вместе в этом темпе. Давать темп дети должны по очереди, педагог корректирует темп, если ребенок ошибается.

3. Каждый из партнеров (по очереди) просчитывает пустой такт и продолжает считать один во время исполнения, стараясь «удержаться» в одном темпе.

Если ученики успешно выполняют эти задания, можно перейти к исполнению без счёта вслух, сохранив просчитывание «пустого такта», совместное или по очереди каждым ребенком. При игре без дополнительного метроритмического ориентира, помогающего сохранить синхронность, каким является счет вслух, необходимо дать ученикам другие ориентиры, которые можно контролировать слухом в момент совместного исполнения. Таким ориентиром в подвижном темпе должны стать сильные доли, а в медленном темпе – мелкие длительности, «заполняющие» долю. Нужно направить слуховое внимание учащихся на совпадение звуков на сильных долях в произведениях, исполняющихся в подвижном темпе, особенно если это пьесы танцевального характера, тогда остальные звуки организуются сами собой при точном соблюдении ритмического рисунка (что уже должно быть сделано к данному этапу работы). В пьесах, исполняющихся в медленном темпе, детей нужно приучать слушать, как длинные звуки «заполняются» более мелкими длительностями, то есть учить ощущать внутридолевую пульсацию, ориентируясь на совпадение звуков в начале каждой доли. Ребенок, в партии которого есть более крупные длительности, должен внимательно «дослушивать» все мелкие ноты, которые в это время играет партнер, а для тренировки этого умения полезно их пропевать - сначала

вслух, а затем про себя. Значительно более сложной задачей является исполнение в медленном темпе произведения, где обе партии изложены крупными длительностями. В работе с начинающими ансамблистами эта задача относится к разряду трудновыполнимых, доступных только детям с отличным природным чувством ритма. Однако и эту трудность можно преодолеть, если научить детей каждую крупную длительность представлять, как совокупность повторяющихся более мелких, которые тоже можно пропеть – сначала вслух, а затем про себя.

Работа над темповой и метроритмической синхронностью в ансамблевом исполнении – процесс сложный, продолжительный. Описанные выше упражнения – лишь один из способов работы по развитию этого навыка на начальном этапе работы с ансамблем. На самом деле для каждого нового дуэта приходится изобретать что-то, что поможет именно этим детям, с их индивидуальными проблемами.

### **3.5. Работа над динамическим единством звучания фортепианного ансамбля**

Ещё одна сторона работы по формированию начальных ансамблевых навыков у младших учащихся – достижение необходимого звукового баланса между партиями. С одной стороны, соблюдение правильного соотношения звучности требует хорошего слухового контроля, а с другой - само является сильнейшим стимулом для развития слуховых навыков. Воспитание у обоих партнеров обоюдного восприятия динамической уравновешенности ансамблевого звучания должно стать одной из основных задач работы. Это значит, что ребенок должен в результате научиться слышать как звучание каждой партии, так и звучание ансамбля в целом. Для маленьких детей это достаточно сложная задача, так как навыки слухового контроля у них еще развиты слабо. Задача «слушать друг друга» должна быть так же, как и при работе над темповой и метроритмической синхронностью, предельно конкретизирована. Необходимо и в этом случае дать детям определенные звуковые ориентиры. Для ребенка исполняющего партию, содержащую мелодические голоса, таким ориентиром должно стать звучание басов в аккомпанирующей партии – он должен их слышать и стараться сыграть несколько ярче; для ребенка, исполняющего партию аккомпанемента, ориентиром является звучание мелодии, особенно долгих звуков в ней – он должен стараться не заглушить их. Эти ориентиры должны помогать детям соблюдать нужное соотношение звучности при всех ее изменениях, связанных с интонированием, фразировкой и динамическим развитием в целом. Безусловно, все моменты, где фактурные функции партий меняются

(что нечасто, но все же бывает в ансамблевых произведениях для младших классов), требуют особой работы по переключению внимания на другие звуковые ориентиры.

Добиваться единой фразировки необходимо с первых опытов ансамблевой игры. Если для ребенка, исполняющего мелодическую партию, ощущение развития во фразах не представляет новой задачи по сравнению с тем, что он уже должен уметь при сольном исполнении, то для ученика, впервые получившем аккомпанирующую партию, фразировка совсем не очевидна и является дополнительной трудностью. Проблема в том, что кульминационный момент в каждой фразе обусловлен как направлением движения мелодии, ее ритмическим и интервальным строением, так и ее гармоническим наполнением. Мелодическое развитие ребенку услышать легче, чем гармоническое, так как обычно мелодический слух развивается раньше гармонического. Играя аккомпанемент, представляющий собой ту или иную гармоническую фигурацию, ребенок не чувствует развития фразы, зачастую даже не может, ориентируясь только по своей партии, определить границы фраз. Педагог должен все фразировочные моменты разобрать с учеником еще на этапе отдельной работы над ансамблевыми партиями, наметить все нарастания звучности, кульминации и спады, распределить их по силе звучания, а затем, на совместных репетициях, все время обращать внимание учеников на синхронное усиление и ослабление звучности и соблюдение при этом звукового баланса. При этом нужно объяснить ученику, исполняющему аккомпанирующую партию, что развитие фразы идет по басовому голосу, возможно, поиграть его отдельно, затем вместе с мелодической партией, стараясь соблюдать фразировку, а затем добавить остальные элементы фактуры.

### **3.6. Особенности сценического поведения при публичном выступлении ансамбля**

Итогом работы над ансамблевым произведением должно стать его публичное исполнение. Для первого опыта это может быть классный концерт или выступление в подшефном образовательном учреждении. Педагог должен, кроме законченности, цельности и выразительности исполнения, научить начинающих ансамблистов правильному сценическому поведению, помогающему передать музыкальное содержание и доставляющему эстетическое удовольствие слушателям. Я обычно говорю ученикам, что публика их не только слышит, но и видит.

Все время концертного исполнения условно разбивается на три этапа: выход на сцену и приветственный поклон, само исполнение, заключающий

исполнение поклон и уход со сцены. На первом этапе важно, в каком порядке партнеры выходят на сцену, как они приветствуют публику перед исполнением, как садятся – все должно быть красиво и синхронно. На втором этапе – собственно исполнения – как начинают и заканчивают исполнение, как общаются друг с другом во время исполнения. Дети должны точно запомнить все моменты, когда обязательно нужно посмотреть на партнера. Необходимо воспитывать в детях артистизм, то есть добиваться хотя бы, чтобы выражение лица, характер и энергетика игровых движений обоих партнеров соответствовали характеру исполняемой музыки. Для третьего этапа важна синхронность поклона по окончании исполнения, которым они благодарят публику за внимание, а также последовательность, в которой партнеры покидают сцену. Это также относится к ансамблевым навыкам, проявляющимся на поведенческом уровне. Все эти моменты отрабатываются в процессе репетиций, доводятся до автоматизма, так как каждое действие должно быть синхронным и красивым

В заключение хотелось бы добавить только, что работа с ученическим ансамблем, особенно с малышами – это огромный, кропотливый труд, который далеко не всегда завершается успешными выступлениями, зачастую по независящим от педагога причинам. Однако, по моему глубокому убеждению, заниматься этим стоит хотя бы потому, что такая работа предоставляет как педагогу, так и детям огромный простор для творчества, а сам процесс при всех его трудностях дает мощный импульс к развитию ребенка и ни с чем не сравнимую радость приобщения к искусству.



### Список использованной литературы

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978.
2. Алексеев А. О воспитании музыканта-исполнителя. М., Советская музыка, №2 – 1980.
3. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой: из опыта работы с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. М., Советский композитор, 1990.
4. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л., 1974.
5. Баренбойм Л. Путь к музыке. Л., Советский композитор, 1988.
6. Бирман Л. О художественной технике пианиста. М., Музыка, 1973.
7. Бычков О. Формирование ансамблевой техники музыканта-исполнителя. Теория и практика игры в инструментальном ансамбле. СПб, интернет-издательство «Книга по требованию», 2011.
8. Готлиб А. Первые уроки фортепианного ансамбля. М., Музыка, 1971.
9. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. М., Музыка, 1971.
10. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. М., Музыка, 1988.