**Қазақстан Республикасының Білім және ғылым министрлігі**

**Министерство образования и науки Республики Казахстан**

**Әдістемелік сұхбат**

**Методическая беседа**

**Работа над ансамблями в классе специального фортепиано**

 **Дайындаған:**

 фортепиано класының оқытушысы

 Тертышная Татьяна Анатольевна

 **Подготовила:**

 преподаватель по классу фортепиано

 Тертышная Татьяна Анатольевна

**Көкшетау 2021**

Главная цель всего нашего обучения - подготовка в большинстве музыкантов - любителей, которые обладают навыками музыкального творчества, могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение любого жанра, свободно владеть инструментом, разбираться в нотном тексте, в строении музыки. Они должны уметь отличить мелодию от аккомпанемента, уметь концентрировать внимание на определённой задаче, уметь считывать сразу несколько информационных слоёв текста: нотный, ритмический, динамический, агогический и др.

Очевидно, что проблемы обучения и творческого развития должны быть тесно связаны. Процесс творчества, сама обстановка поиска и открытий на каждом уроке вызывает у детей желание действовать самостоятельно, искренне и непринуждённо. "Зажечь", "заразить" ребёнка желанием овладеть языком музыки - главнейшая из первоначальных задач педагога.

Конечно, огромными развивающими возможностями обладает ансамблевое музицирование. Игра в четыре руки с самого начала обучения не является чем-то новым. В этом жанре писали почти все выдающиеся композиторы. Писали, как для домашнего музицирования, так и для интенсивного обучения и концертных выступлений. Для детей писали Й. Гайдн, З. Фибих, Ж. Массне, Ж. Бизе, С. Майкапар, А. Гречанинов и другие.

Игра на фортепиано в четыре руки - это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом, который приносит ни с чем несравнимую радость совместного творчества.

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, различные переложения оперной и симфонической музыки. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение. Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического).

 Гармонический слух нередко отстаёт от мелодического. Учащийся, который свободно общается с одноголосием, в то же время может испытывать затруднение со слуховой ориентировкой в многоголосии гармонического склада.

«В интересах развития гармонического слуха музыканта - пишет Л А Баренбойм - необходимо настойчиво и упорно с детских лет развивать целостное ощущение музыкальной вертикали». Воспроизводить многоголосие, аккордовую вертикаль - особо выгодные условия для развития гармонического слуха. Но, как правило, длительный период, связанный с постановкой рук и исполнением преимущественно одноголосных мелодий, не позволяет ребёнку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением. 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, т.е. ребёнок будет воспринимать полностью вертикаль.

Начальный период обучения на фортепиано тесно связан с ансамблевым музицированием в дуэте: педагог - ученик. За счёт насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения исполнение становится более красочным и живым. В последнее время появилось много ансамблей, которые сразу же приучают слух маленького ученика к различным гармониям.

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 охватывание 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.

Ансамблевое музицирование способствует хорошему чтению с листа. Когда дети слышат знакомую или приятную мелодию, они хотят быстрее её разучить, поэтому быстро осваивают нотную графику. Стихотворный текст помогает разобраться в простейших элементах музыкальной формы, а также закрепляются полученные навыки артикуляции.

Уже первым шагам начинающего пианиста, когда он исполняет самые простые ансамбли, сопутствует выработка ряда игровых приемов и навыков, которые относятся к процессам развития чувства ритма, выступают в качестве ее «подпорки». Важнейший из этих навыков - 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 свободно корректирующее воздействие ансамблевого музицирования на каждого из партнеров.

Играя вместе с педагогом, ученик находится в определённых метроритмических рамках. Необходимость "держать" свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более ограниченным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только даёт педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение.

Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. 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.

Ряд авторитетных исследователей указывают на три главных структурных элемента образующих чувство ритма: темп, акцент, соотношение длительностей во времени. Все это складывается в музыкально-ритмическую способность.

Совместное исполнение требует от участников уверенного, безупречного ритма. В ансамбле ритм должен обладать особым качеством: он должен быть коллективным, но при этом он должен быть вполне естественным и органичным для каждого участника дуэта.

Воспитание в учениках чувства коллективного ритма – одна из важных задач ансамблевой работы.

К первым шагам в овладении ансамблевой техникой можно отнести следующие разделы начального обучения:

1. особенности посадки при четырехручном исполнении на одном фортепиано;
2. способы достижения синхронности при взятии и снятии звука;
3. равновесие звучания в удвоениях и аккордах, разделенных между партнерами;
4. согласование приемов звукоизвлечения;
5. передача голоса от партнера к партнеру;
6. соразмерность в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнерами;
7. соблюдение общности ритмического пульса.

При четырехручной игре за одним роялем каждый пианист имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры.

Партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся голосоведении. Поэтому сажать детей за один инструмент следует только на начальном этапе обучения, или для того, чтобы добиться наибольшей слаженности в исполнении.

 С педагогом играть хорошо. Но большей концентрации внимания, ответственности, умению слушать себя и другого, конечно, дети учатся при игре в ансамбле друг с другом (т.е. ученик-ученик). Партнёрами выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. В этой ситуации возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более основательной и более внимательной игре. С самого начала необходимо приучать детей, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит другого исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

Прежде всего, при ансамблевой игре ученик-ученик мы учим синхронности исполнения. Синхронность является одним из технических требований совместной игры. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля - единого понимания и чувствования партнёрами темпа и ритмического пульса. Одновременное вступление всех исполнителей обычно достигается незаметным жестом или кивком головы одного из участников ансамбля. С этим жестом полезно посоветовать исполнителям одновременно взять дыхание. Одновременность окончания имеет не меньшее значение. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый. Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнёры правильно чувствуют темп ещё до начала игры.

 Система музыкально-ритмического воспитания должна «вбирать» в себя те специфические моменты, которые связаны 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 не редко приходится сталкиваться с моментами отсчета длительных пауз. Простой и эффективный способ при этом - поиграть звучащую у партнера музыку.

Другие примеры элементарной техники ансамбля - передача партнерами друг другу «из рук в руки» пассажей, мелодии, аккомпанемента и т. д. Пианисты должны научиться «подхватывать» незаконченную фразу и передавать ее партнеру не разрывая музыкальной ткани.

Рассмотрим возможность 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.

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. Способ «умозрительного» запоминания лишенного опоры на реальное звучание основывается исключительно на внутри слуховых представлениях. Я стараюсь по-возможности добиться, чтобы дети играли ансамбли наизусть.

Динамика является одним из самых действенных выразительных средств. Умелое использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения. Особо важное значение динамика приобретает в сфере фразировки - по-разному поставленные логические акценты кардинально меняют смысл музыкального построения. 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. 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.

Pianissimo в верхних регистрах исполняется легче, чем в нижнем. В целях общего равновесия нюанс piano будет исполняться несколько громче, что ни в коем случае не должно приводить к огрублению piano ансамбля.

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.

Ансамблевая игра обладает широкими возможностями в развитии тембро-динамического слуха. Совместно с педагогом ученик ведет поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов.

 Большого внимания требует тщательная работа над артикуляцией, уточняется и согласуется произнесение каждой музыкальной фразы. Выбор того или иного штриха всецело зависит от музыкального содержания и его истолкования исполнителями. Работа над штрихами - это уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения. Лишь при общем звучании партий может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса.

 Исполнителям необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии слушать своего товарища и учитывать его исполнительские «интересы». 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.

Значение предмета «Фортепианный ансамбль» в учебном процессе переоценить невозможно. Игра в ансамбле способствует развитию интеллектуального и творческого потенциала учащихся; развивает эмоциональную сферу музыкального восприятия; воспитывает навыки аккомпанемента; повышает уровень музыкально-исполнительского мастерства. Все эти качества способствуют формированию творчески активной всесторонне развитой личности.

В отличие от других видов совместной игры фортепианный дуэт объединяет исполнителей одной и той же «специальности», что в значительной степени облегчает их взаимопонимание. Возможность постоянно слушать друг друга, слить звучание одной партии с другой, достижение общей цели, а также атмосфера радости совместного творчества взаимной поддержки воспитывает чувство товарищества ответственности.

Одним из важнейших требований ансамблевой игры - учет индивидуальных и возрастных особенностей каждого из участников. Совместное исполнение, как я уже говорила, требует одинаковой технической подготовки, интеллектуального уровня развития. Содержание изучаемых произведений должно соответствовать интересам учеников от этого зависит активность и продуктивность работы.

 Детям нравится игра в ансамбле, и они лучше справляются с произведением, чем при сольном исполнении, чувствуют большую ответственность. Необходимо стараться не прекращать этот вид обучения, предлагать детям читать с листа ансамблевые пьесы, всё это способствует концентрированному музыкальному мышлению.

Таким образом, роль ансамблевой игры при обучении игре на фортепиано очень велика. Она учит всему: ритму, сознательному отношению к делу, ответственности, быстрому освоению нотной графики и пониманию строения музыкальных форм. К тому же очень нравится детям, приносит им огромное удовольствие.

Теперь бы мне хотелось немного поговорить о практике аккомпанемента. Это одно из средств приобщения ученика к живому музицированию. Пение, звуки скрипки, флейты – всё это обогатит его сознание.

Если умело выбирать репертуар, у ребят родится уверенность в своих возможностях, будет активизироваться интерес. Очень полезно организовать ансамбль с солистом. Ещё Р. Шуман советовал почаще аккомпанировать для того, чтобы пианисты тоньше ощутили дыхание музыкальной фразы, столкнулись с абсолютно иным (по сравнению с фортепиано) типом звуковедения – длительной распевностью, протяжённостью звука фразы, огромной её гибкостью. Думается, после этого пианисты будут и свой инструмент воспринимать во многом по-иному и слушать «продолжение звука». Учащиеся должны знать кроме своей партии и сольную партию. Хорошо аккомпанировать можно только тогда, когда всё внимание устремляешь на солиста, повторяя про себя вместе с ним каждый звук, предчувствуя, что будет делать партнёр.

Занятия по аккомпанементу важны и для расширения динамического диапазона пианиста. Ведь каждый аккомпанемент следует играть по-иному, с разной силой звука, фразировкой, плотностью, выделением низких или высоких регистров фортепиано.

Подведём итог, для чего нужно коллективное музицирование:

1. приобретение навыков совместного исполнительства;
2. развитие специфических способностей музыканта (музыкальный слух, память, ритмическое чувство, двигательно-моторные навыки);
3. расширение музыкального кругозора, за счет интенсивного притока богатой и разнохарактерной информации;
4. воспитание и формирование художественного вкуса;
5. воспитание слухового контроля.

В заключении хотелось бы отметить, что главное для всех форм работы, чтобы творческая инициатива оставалась за учеником. Задача преподавателя – развивать и активизировать творческое начало личности ребёнка.

Когда учащиеся впервые получат удовлетворение от совместной работы, почувствуют радость общего порыва, объединенных усилий, взаимной поддержки – можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат. Пусть исполнение при этом еще далеко от совершенства, но преодолен рубеж, разделяющий солиста и ансамблиста, пианисты почувствовали своеобразие и интерес совместного исполнительства.