

Доклад преподавателя Столяренко Светланы Валерьевны на тему: «Развитие навыков ансамблевого музицирования в классе фортепиано на хоровом отделении».

Введение. Курс общего фортепиано играет важную роль в процессе воспитания учащихся хорового отделения в ДШИ. Владение исполнительскими навыками на фортепиано помогает учащимся познакомиться с мировой классической музыкой, расширяет художественный кругозор, развивает весь комплекс музыкальных способностей. Оказывает положительное воздействие на исполнительские возможности учащихся в хоровых классах.

Надо признать, что решение этих задач в современных условиях подчас становится очень проблематичным. Возрастающая учебная нагрузка в общеобразовательных школах, дезорганизация досуга, распыление детского внимания на компьютерные игры, интернет, различные кружки и телепрограммы - всё это отвлекает детей от сосредоточенных занятий. А также отсутствие инструмента дома не позволяет детям готовиться к урокам и закреплять пройденное. Вследствие чего, основной формой учебной и воспитательной работы является урок, проводимый в форме индивидуального занятия с учащимся, результат которого в наши дни целиком и полностью зависит от уровня общего развития, интеллекта, аналитических способностей и организации нервной системы, способностей ученика и профессионализма преподавателя. Пробудить живой интерес учащегося к освоению необходимых пианистических навыков можно только на высокохудожественном музыкальном материале. Но на первых порах глубина художественных образов должна сочетаться с несложностью пианистических приемов.

Очень важным моментом в обучении фортепиано является развитие навыков игры в ансамбле. Дети обычно любят играть несложные пьески в ансамбле с педагогом или с другим учеником. Игра в четыре руки, несложный аккомпанемент товарищам – инструменталистам обогащают музыкальные впечатления ребёнка, расширяют его художественный кругозор, содействуют формированию вкуса и, конечно, доставляет ребёнку ни с чем несравнимое удовольствие. Это обучение позволяет объяснять функции мелодии и аккомпанемента, обозначать главное и второстепенное, умение чередовать партии: первую со второй и наоборот.

В последние годы заметно возрос интерес к ансамблевой игре. Сегодня ансамблевое исполнительство успешно развивается по всему миру как в профессиональной культуре (академической, эстрадной, фольклорной), так и в любительской сфере. Поэтому в условиях коллективных форм музицирования, каковыми являются ансамбли, необходимо так построить учебный процесс, чтобы овладение навыками ансамблевой игры нашло свое практическое применение в жизни учащихся хорового отделения, впоследствии необходимое им для участия в самодеятельных музыкальных коллективах, а также для дальнейших занятий в ансамблевых классах профессиональных музыкальных учебных заведений.

Ансамбль как форма коллективного творчества воспитывает такое качество, как умение находить общий язык друг с другом, умение притираться друг к другу. От этого зависит та непринужденно - деловая обстановка, тот психологический климат, которые будут способствовать плодотворным занятиям, как на уроках фортепиано, так и на уроках хора.

- В ансамбле можно выделить тот или иной голос на фоне звучания других, что вообще ценно, особенно в полифонических произведениях.
- В ансамбле вырабатывается ценный навык – умение распределить в процессе игры внимание по многим каналам, что организует и дисциплинирует мозг ребёнка, а это приводит, прежде всего, к развитию умственных способностей.
- Ансамбль располагает более богатыми тембровыми возможностями. Особенно интересна работа в смешанных ансамблях, в состав которых входят различные инструменты.
- Играющий в ансамбле имеет возможность соревноваться с другими партнёрами в мастерстве. Это как маленький театр: кто лучше сыграет свою роль? А, как известно, дух соревнования, дух соперничества у детей рождает заинтересованность.

Из сказанного выше можно сделать вывод: учащийся хорового отделения, никогда не игравший в ансамбле, многого лишён, потому что польза от совместного музицирования очевидна.

Чаще всего подбирают равноценных детей, учитывая личные качества ученика, такие, как: дисциплинированность, усидчивость, работоспособность и так далее.

К первым шагам в овладении «ансамблевой техникой» можно отнести следующие навыки:

- способы достижения синхронности при взятии и снятии звука и на протяжении исполнения всего произведения;
- равновесие звучания в аккордах, разделённых между партнёрами;
- согласование приемов звукоизвлечения;
- передача голоса от партнёра к партнёру;
- соразмерность в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнёрами;
- соблюдение общности ритмического пульса и темпа.

Следует начать разговор с умения слушать – слушать не только то, что играешь сам, а одновременно и то, что играет твой партнёр, а правильнее сказать, – общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое. Казалось бы, самая простая вещь – начать играть вместе. Однако точно и синхронно взять два звука – не так легко. Это требует большой тренировки и взаимопонимания. В ансамбле должен быть исполнитель, выполняющий функции **дирижёра**. Он обязан показывать вступления, снятия, замедления и так далее. Сигнал к вступлению – небольшой кивок головы, состоящий из двух моментов: едва заметное движение вверх (как бы ауттакт, «вдох») и затем чёткое движение вниз («выдох») – это и есть сигнал к вступлению.

Организация игровых движений в ансамбле играет важную роль в **синхронном звучании**. Поэтому с первых же тактов исполнения в ансамбле от участников требуется полная договорённость о приёмах игры. Во время совместного музицирования необходимо уметь считать **паузы**, какой бы продолжительности они ни были. Это особенно важно на начальном этапе работы над произведениями, когда моменты вступления голосов ещё не ясны.

О динамике исполнения

В процессе работы с ансамблевыми коллективами необходимо помнить о динамике исполнения. Наиболее распространённый недостаток ученического исполнения – динамическое однообразие. Всё играется по существу на *mf* и *f*. Редко услышишь на первых уроках красивое *p*, надо объяснить ученикам, что динамический диапазон должен быть шире, чем при

сольной игре. Очень важно добиться от ученика ясного представления о градациях forte. Нужно определить кульминацию и посоветовать играть *f* с запасом, а не на «пределе». Что касается *p* и его градаций *mp* и *pp*, то сразу достичь нужных результатов не удастся, т.к. работа над звуком – это область огромного труда.

Различные элементы музыкальной фактуры должны звучать на разных динамических уровнях. Звучание ансамбля не может быть художественно полноценным вне дифференциации голосов, вне определённого, с точки зрения динамики, их соотношения. Пианист Константин Игумнов призывал своих учеников прислушиваться к тому, что «как в живописи, так и в музыке ничего не выйдет, если всё будет иметь равную цену. Необходимо, чтобы главные элементы были сделаны рельефными, освещены светом, а второстепенные оставлены в тени или в полутени... В музыке, как и в живописи, есть передний и задний план».

Ритм как фактор ансамблевого единства

Особое место в совместном исполнительстве занимают вопросы, связанные с ритмом. Действительно: что помогает ансамблистам играть вместе? Если ответить кратко – ощущение метроритма. Он, по существу, выполняет функцию дирижёра в ансамбле. Ощущение сильных и слабых долей такта, с одной стороны, и ритмическая определённость «внутри такта» с другой, – это тот фундамент, на котором основывается искусство ансамблевой игры.

Малозаметные в сольной игре ритмические недочёты в ансамбле могут резко нарушить целостность звучания, дезориентировать партнёров и быть причиной «аварий» при выступлении. **Ансамбль требует от участников уверенного, безупречного ритма.** Как же добиться, чтобы каждый из участников, исполняя свою партию, укреплял ритмическую основу всего ансамбля? Необходимо систематически и настойчиво работать в этом направлении. В ансамбле, разумеется, могут быть исполнители, у которых по-разному развито чувство ритма. В процессе работы надо перейти к общему знаменателю, т.е. выработать общее ощущение ритма. А начать следует с воспитания чувства абсолютно точного, «метрономного» ритма. Он и станет объединяющим началом в общем «коллективном» ритме, включающем и известную свободу. Следует подчеркнуть, что допустимая на первом этапе занятий некоторая схематизация ритма в дальнейшем категорически неприемлема: ритм должен быть живым, гибким, выразительным.

Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной некоторым учащимся тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности (эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс) или в стремительных пассажах, когда неопытному музыканту начинает казаться, что он скользит по наклонной плоскости; а также в технически сложных для него местах. Технические трудности вызывают желание возможно скорее «проскочить» опасные такты (бывает и наоборот: преодолевая их, ученик замедляет темп). При объединении в дуэте двух человек, страдающих таким недостатком, «минус» на «минус» не даёт, к сожалению, «плюса». Каждый из партнёров ускоряет движение, возникшее, *accelerando* развивается с неумолимостью цепной реакции и увлекает участников ансамбля к неизбежной катастрофе. Свойственный обоим партнёрам недостаток в совместной игре становится сразу заметным и очевидным исполнителям. Если этот недостаток присущ только одному из участников, то второй оказывается верным союзником и помощником педагога. Таким образом, в условиях совместных занятий возникают некоторые благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных погрешностей исполнения. Руководитель должен этим умело воспользоваться.

Заключение

На основе приобретённых учащимися знаний, умений и навыков работы в классе ансамбля развиваются музыкально-творческие способности учащихся хорового отделения, которые являются главной целью учебного процесса. Когда юные музыканты-хоровики впервые получают удовлетворение от совместно выполненной работы, почувствуют радость объединённых усилий, взаимной поддержки, можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат и участники коллектива смогли почувствовать своеобразие и интерес совместного исполнительства.

Список используемой литературы

1. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. – М., 1971.
2. Ушенин В. Школа ансамблевого музицирования. – Ростов н/Д.: Феникс, 2011.
3. Крюкова В. Музыкальная педагогика. – Ростов н/Д.: Феникс, 2002.