

Муниципальное автономное учреждение  
дополнительного образования "Детская школа искусств"  
Краснокамского муниципального района Пермского края

**Методическое сообщение**

“Работа над ансамблем в классе фортепиано детской школы искусств”

Выполнила:  
Костарева Елена Николаевна  
Преподаватель по классу фортепиано

Краснокамск, 2022

## **Введение.**

Дети приходят учиться музыке с сияющими глазами, с огромным желанием познать мир звуков и научиться играть на инструменте. Необходимо правильно и умело выстроить кропотливую работу и поддержать интерес не только способных детей, но и менее успешных. К каждому учащемуся необходимо находить свой отдельный подход, с каждым нужно обходиться на свой собственный лад. Преподавателю необходимо иметь запас возможностей, которые помогут заинтересовать и увлечь процессом обучения игре на фортепиано. Одной из таких интересных и увлекательных возможностей является игра в ансамбле:

- Ансамблевое музицирование даёт возможность расширить рамки исполняемого репертуара. Обучающиеся знакомятся с многими образцами хоровой, симфонической, оперной, балетной музыки в переложении для ансамблей, благодаря чему расширяются и углубляются их знания о разных стилях и жанрах.

- Игра в ансамбле развивает музыкальные способности обучающихся: развивается гармонический, полифонический, тембральный, интонационный слух.

- Неоценимую помощь игра в ансамбле оказывает и в развитии чувства ритма.

- Совместное музицирование способствует становлению многих личностных качеств: активизируется внимание учеников, развиваются быстрота реакции, сообразительность, ответственность, дисциплинированность, целеустремлённость, коллективизм.

Кроме того, игра в ансамбле позволяет многим детям, не обладающим от природы яркими данными, комфортно чувствовать себя на сцене, успешно участвовать в концертах, получать удовлетворение от своих выступлений. Это помогает им ощутить уверенность в своих силах, что способствует повышению интереса к занятиям музыкой.

## **Первые этапы формирования ансамблевых навыков.**

Подготовка к игре в полноценном фортепианном ансамбле начинается буквально с первых уроков обучения игре на фортепиано. Учащемуся предлагается играть простую попевку, строящуюся на одном звуке, при этом педагог подыгрывает несложный аккомпанемент. Этот приём в работе способен значительно обогатить гармонический слух ребенка, и поддержать его интерес к занятиям.

Видя, что ребёнок справляется с поставленной задачей, педагог может усложнить задание, предложив ребёнку «игру на внимание»: внезапно прекратить играть – ребёнок также должен остановиться; играть громче или тише – ученик должен также попытаться корректировать силу звука.

Следующий этап работы по освоению навыков игры в ансамбле начинается тогда, когда ребёнок учится играть простейшие одноголосные мелодии. Здесь также лучше использовать аккомпанементы с прозрачной фактурой и простой гармонией. Педагог должен дать понять ученику, что игра в ансамбле предполагает свободное владение материалом своей партии, что невозможно играть вместе с партнёром, который играет с ошибками.

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». Таким образом, игра с педагогом закладывает в учащегося базовые основы и навыки игры в ансамбле, помогает получить представление о том, как должен звучать полноценный фортепианный ансамбль и готовит юного исполнителя к следующему этапу обучения – совместной игре с другим учеником.

При формировании фортепианного дуэта из обучающихся, партнёрами выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки.

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

Задачи, которые ставит педагог на следующем этапе, где обе партии исполняются учениками:

#### **- ОСОБЕННОСТИ ПОСАДКИ**

Посадка при четырёхручной игре за одним инструментом отличается тем, что каждый имеет в своём распоряжении только половину клавиатуры. Партнёры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся, или перекрещивающемся голосоведении.

#### **- АУФТАКТ**

Одновременное звучание обычно достигается незаметным жестом одного из участника ансамбля, в данном случае приём дирижёрского замаха, ауфтакта – легким движением кисти (с ясно определённой верхней точкой), кивком головы. Полезно обоим исполнителям одновременно с этим жестом взять дыхание (в самом прямом смысле), причем такие жесты должны быть практически незаметны публике. Это позволит сделать начало исполнения естественным, органичным.

Очень важно обратить внимание на то, что не меньшее значение, чем синхронное вступление, имеет и синхронное окончание, «снятие звука». «Рваные», «лохматые» аккорды, в которых одни звуки длятся дольше других, загрязняют, уродуют паузу и производят неприятное впечатление.

#### **- СИНХРОННОСТЬ**

При совместной игре в самом начале нужно избрать медленный темп, чтобы избежать частых запинок и перебоев. Оба играющих сообща разбирают каждое созвучие – всё наиболее важное должно выделяться достаточно выпукло, второстепенное характеризуется более тихим звуковым уровнем.

Недостаточно просто сказать ученикам: «Играйте вместе, слушайте друг друга» – эти слова не окажут никакого влияния на качество ансамбля, если не подкрепить их конкретными задачами и не потренироваться в их выполнении. Такими вспомогательными заданиями в процессе работы на начальном этапе разучивания могут быть следующие:

1. Играть со счётом вслух, причём считать дети должны вдвоём в темпе, заданном педагогом, который предварительно просчитывает «пустой такт».

2. Затем дети должны считать и давать темп по очереди, педагог корректирует темп, если ребёнок ошибается.

Если ученики успешно выполняют эти задания, можно перейти к использованию без счёта вслух, сохранив просчитывание “пустого такта”.

В пьесах, исполняющихся в медленном темпе, детей нужно приучать слушать, как длинные звуки “заполняются” более мелкими длительностями, ориентируясь на совпадение звуков в партии которого есть более крупные длительности, должен внимательно “дослушивать” все мелкие ноты, которые в это время играет партнёр, а для тренировки этого умения полезно их пропевать сначала вслух, а потом – про себя. Особое внимание необходимо обращать на одновременные паузы, добиваясь как синхронного снятия рук, так и одновременного продолжения после паузы.

#### - ПЕДАЛЬ

Нередко учащиеся не знают кто из партнёров должен педализировать. Нужно объяснить, что педализует исполнитель партии *secondo*, так как обычно она служит фундаментом (бас, гармония) мелодии. При этом ему необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего товарища и учитывать его исполнительские “интересы”.

Полезно бывает предложить учащемуся, исполняющему вторую партию, ничего не играя, только педализировать во время исполнения первой партии. Оказывается, это очень трудно.

Педаль должна быть чётко обозначена, так как из-за неумелого применения педали фактура басовой партии, часто достаточно плотная, может приобрести ещё большую тяжеловесность.

#### - РИТМ

Основные задачи работы над ритмом: добиться точности и чёткости ритмического рисунка, овладеть самыми трудными метроритмическими построениями, сделать ритм гибким и живым.

Уже первые шаги начинающего пианиста, когда он исполняет самые простые ансамбли, способствует выработке ряда игровых приёмов и навыков, которые относятся к процессам развития чувства ритма. Важнейший из этих навыков – воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. На первых порах партия ученика должна быть предельно простой (как мелодически, так и ритмически) и располагаться в удобной позиции. Хорошо если партия педагога будет представлять равную пульсацию, заменяя ученику счёт. Играя вместе с педагогом, ученик находится в определённых метроритмических рамках.

Внимание обучающихся нужно сразу обратить 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 партнёрами. Одна из ритмических трудностей – неодновременное вступление партий. Для того, чтобы избежать этой ошибки, ребёнок при разучивании сначала должен точно просчитать паузы до своего вступления, а при дальнейшей работе уметь пропеть всё, что играет в этих паузах партнёр.

Отсутствие ритмической устойчивости может быть часто связано со свойственной начинающими пианистами тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности – эмоциональное возбуждение учащает пульс ритмический. В

технически трудных местах – желание скорее “проскочить” опасный такт. Если недостаток присущий только одному из участников, то второй оказывается верным помощником.

#### - ШТРИХИ

Приступая к работе над музыкальным произведением, педагог должен дать общее представление о характере его музыкального содержания. С этой целью следует проиграть пьесу целиком, либо проиллюстрировать её в записи. Познакомить учащихся с автором, эпохой, содержанием, формой и стилем изучаемого произведения. Выбор приёмов звукоизвлечения связан с характером исполняемой музыки, со стилистическими особенностями исполняемого произведения.

Штрихи в ансамбле взаимосвязаны. Очень неопорно звучит дуэт, если нет одинакового штриха в обеих партиях. Особенно это становится заметно, если в тексте есть имитации или подголоски, повторяющихся в разных партиях одинаковый или похожий музыкальный материал. Нужно добиваться, чтобы, во-первых, каждый ребёнок соблюдал единый приём в одинаковых по фактуре разделах своей партии, что само по себе для маленьких исполнителей представляет отдельную задачу, во-вторых, чтобы все моменты, требующие одинакового штриха в разных партиях, исполнялись одинаковым приёмом обоими партнёрами.

#### - ДИНАМИЧЕСКАЯ СИНХРОННОСТЬ

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. 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, часто 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.

Настоящий ансамбль – это близость во всём: близость индивидуальностей, интеллектуальных уровней. Это духовное единение, эмоциональное родство. В этом процессе не последнюю роль играет чувство состязательности учащихся, которое даёт концентрацию внимания, повышая качество уроков. Процесс привыкания ансамблистов друг к другу невероятно сложен и требует большой психологической работы.

Когда ученики впервые получают удовлетворение от совместно выполненной художественной работы, почувствуют радость общего порыва, объединённых усилий, взаимной поддержки, - можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный

результат. Пусть исполнение при этом далеко от совершенства, ценно другое – важно чтобы пианист почувствовал своеобразие и интерес совместного исполнительства.

### **Список используемой литературы.**

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. –М: «Музыка», 1982.
2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. –М., 1971.
3. Ивченко С. Работа над ансамблем в младших и средних классах ДШИ.
4. Зеленин В. Работа в классе ансамбля. 1979.
5. Тимакин Е. Воспитание пианиста. 1988.
6. Гринёва И., Давыдова Н. Основные принципы работы над фортепианным ансамблем.
7. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. –М: «Просвещение» 1984.