

## **АКТУАЛЬНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ: обобщение и распространение опыта**

**Копылова Людмила Викторовна,**  
преподаватель «Солнечная ДШИ»  
- филиал МБОУ ДО «Белоярская ДШИ»,  
ХМАО – ЮГРА, Сургутский район, Россия

### **РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ У МЛАДШЕГО ШКОЛЬНИКА - ПИАНИСТА**

**Аннотация.** Ансамблевая игра – одна из форм работы младшего школьника – пианиста. Специальная методика по ансамблевой игре развивает, дополняет профессиональные навыки пианиста. Результатом ее освоения, можно считать: умение учеников, слушать игру в целом и свою партию в общем звучании, играть выразительно, с различными динамическими градациями, играть синхронно, держать единый темп, точный ритм.

**Ключевые слова:** ансамбль, музицирование, фортепианная методика, навыки.

Ансамблевое музицирование обладает большими возможностями, которые улучшают развитие фортепианного обучения. Игра в ансамбле, дает возможность расширить репертуар пианистов. Ученикам становятся доступны образцы симфонической, балетной, оперной, хоровой музыки в переложении для ансамблей. Они знакомятся с разными стилями, жанрами, воспринимая музыку во всем ее многообразии. Игра в ансамбле, является стимулом для развития музыкальных способностей учащихся. Развивается гармонический, полифонический, тембральный, интонационный слух. Играя в ансамбле, у учащихся развивается чувство ритма, умение и навыки читать с листа. В музыкальных школах учатся дети с разными музыкальными способностями, и у всех, есть желание - обучаться музыке. Ансамблевое музицирование, одно из простых и доступных форм ознакомления с музыкой. Курс музыкального ансамбля входит в обязательные учебные планы различных звеньев музыкального образования. Но, к сожалению, методических

## **АКТУАЛЬНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ: обобщение и распространение опыта**

пособий, разъясняющих задачи и значение ансамблевой игры, а также помогающих педагогу правильно выстроить учебный процесс, практически нет. Таким образом, тема «Развитие навыков ансамблевого музицирования у младшего школьника - пианиста», является актуальной, а ее исследование необходимым. Новизна данной работы в том, что мы адаптировали опыт работы педагогов – музыкантов, их методы работы к своей методике, с учениками - пианистами младших классов. Цель работы – обосновать влияние специальной методики на развитие ансамблевых навыков у младшего школьника – пианиста. Объект исследования – методика по ансамблю. Предмет исследования – ансамблевая игра. Гипотеза исследования – мы предполагаем, что освоение ансамблевого музицирования младшим школьником – пианистом, будет эффективнее, если использовать специальную методику.

### **Задачи исследования:**

- проанализировать научно – методическую литературу по теме исследования;
- изучить психолого – педагогические особенности младших школьников;
- рассмотреть особенности методик, направленных на развитие навыков;
- теоретически обосновать влияние методов на развитие навыков у младших школьников по музицированию.

В процессе теоретического исследования, были использованы методы: обобщения, сравнения, анализа, систематизации.

В книге С. Грохотова «Уроки Гольденвейзера» - выдающийся педагог и пианист А.Б. Гольденвейзер, писал, что каждый человек, за исключением глухих от рождения, обладает в той или иной мере музыкальностью и способностью ее развивать. Главная задача преподавателя состоит в том, что, имея запас профессиональных навыков, он может - увлекать и заинтересовывать учеников игрой в ансамбле [3, 68].

## АКТУАЛЬНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ: обобщение и распространение опыта

В книге с нотами - «Путь к музыке», для начинающих обучаться игре на фортепиано, Лев Аронович Баренбойм и Нина Николаевна Перунова, используя опыт советской и зарубежной педагогики, разработали комплексную систему музыкального воспитания. Книга состоит не только из нотного материала, но из бесед с ребенком о музыке, ее языке, аккомпанементе, чтении нот с листа. Основная часть пьес записана в ансамблевом переложении, специально для развития гармонического слуха у юного пианиста.

Генрих Густавович Нейгауз – выдающийся советский пианист, педагог, в своей книге «Об искусстве фортепианной игры» писал, что с самого первого занятия ученик вовлекается в музицирование, играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы. Он говорил, что это и есть начало работы над художественным образом, работа, которая должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано [5, 18].

Адольф Давидович Готлиб – советский композитор, заслуженный артист РФ, музыковед, профессор. В своей книге «Основы ансамблевой техники» - дал анализ элементарных исполнительских навыков и приемов по ансамблевой игре. Он писал, что именно в ансамбле, инструменталист, начинает чувствовать себя музыкантом, коллективно творящим музыку [4,18].

Сорокина Елена Геннадьевна – российская пианистка, музыковед – историк, профессор, в своей книге «Фортепианный дуэт» освещает историю возникновения и развития жанра. Игра в четыре руки на одном фортепиано, практикуется сегодня в сфере домашнего музицирования, музыкального самообразования и учебных занятий. В отличие от других видов совместной игры, фортепианный дуэт, объединяет исполнителей одной и той же специальности, что в значительной мере облегчает их взаимопонимание: приемы звукоизвлечения, динамические возможности, характер звучания [7, 12].

## АКТУАЛЬНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ: обобщение и распространение опыта

Вопросы развития навыков ансамблевого музицирования младшего школьника – пианиста, должны рассматриваться с учетом возрастной специфики. Мы работаем с младшим школьником, возраст от 7 до 10 лет. Важной особенностью рассматриваемого нами возрастного периода является тот факт, что младший школьный возраст содержит в себе значительный потенциал умственного развития детей. В этом возрасте хорошо раскрываются общие и специальные способности. Данный период в возрастной психологии описывается как период физической и психологической стабильности [6, 320]. Состояние психики ребенка, характеризуется естественной умственной потребностью, заложенной в ребенке самой природой. В этом возрасте закрепляются и развиваются основные характеристики познавательных процессов – внимание, восприятие, память, воображение, мышление, речь. Важно, чтобы в этом возрасте, рядом с ребенком оказался учитель, который смог бы раскрыть перед ним красоту музыки. Именно на этом этапе развития, важно дать детям яркие музыкальные впечатления. Дети приобщаются к музыкальному искусству в процессе разных видов деятельности [2, 69].

Играть в ансамбле с педагогом ученик начинает с первых уроков. Сначала это маленькие пьесы, отдельные звуки. Ученик 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. Такая работа направлена на развитие внимания, слухового контроля, ощущения равномерной пульсации и координации движений. Затем учитель с учеником подбирают мелодии, на материале детских и народных песен. Все эти пьесы, дети играют вместе с учителем. За счет мелодического и гармонического сопровождения, исполнение становится выразительным, что создает при минимальных трудностях, впечатление законченного музыкального образа. Гармонический слух, нередко отстает от мелодического слуха. Ученик может свободно пропеть одноголосную мелодию, в то же время, испытывать затруднения восприятия многоголосья. В интересах разви-

## **АКТУАЛЬНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ: обобщение и распространение опыта**

тия гармонического слуха юным музыкантам необходимо настойчиво развивать целостное ощущение музыкальной вертикали, говорил Л.А. Баренбойм. Это позволит ученику с первых уроков участвовать в исполнении многоголосной музыки. Развитие гармонического слуха будет идти параллельно с мелодическим слухом, ученик будет учиться воспринимать вертикаль[1,159].

Знание особенностей посадки за инструментом, распределения клавиатуры между партнерами, понятие о ауфтакте – как об особом условном движении, по которому нужно начинать играть – это задачи, которые ставит педагог ученику на этом этапе. Необходимо выработать у ученика умение видеть ауфтакт, который дает педагог взмахом головы, и одновременно с педагогом брать первый звук, одновременно снимать руки в конце пьесы. Так воспитываются начальные навыки визуального контакта с партнером в процессе исполнения. На этом этапе формируется и навык ритмического ансамбля – умение слушать партнера, играть с ним в одном темпе, соблюдать единство пульсации.

Занятие ансамблем начинаются с составления дуэта, в котором обе партии исполняются учениками. Каждый ансамбль, комплектуется из учащихся, близких по характеру, вкусам, интересам, уровню развития, по степени владения инструментом. Педагог должен распределить ансамбль по партиям. Желательно, чтобы в фортепианных дуэтах, ученики исполняли попеременно первую и вторую партию, так как первая партия содержит мелодию, а вторая – аккомпанемент. Партии музыкальных произведений, должны быть понятны и доступны по возрасту. Недопустимы как завышения, так и занижения трудностей партии. При распределении партий, педагогу нужно объяснить учащимся равнозначность каждого участника ансамбля. Работа над ансамблевым исполнением, может начаться только тогда, когда выучены ансамблевые партии каждым учеником. Педагогу следует рассказать о технических трудностях, которые могут появляться в работе над ансамблем, и помогать ученикам, их преодолеть.

## **АКТУАЛЬНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ: обобщение и распространение опыта**

Начать играть синхронно, нелегко, это требует тренировки и взаимопонимания. Преподавателю необходимо познакомить учащихся с техническим приемом дирижерского взмаха – ауфтактом, и объяснить, как он может быть применен. При исполнении за инструментом, ауфтакт дается легким движением кисти, либо кивком головы, или с помощью знака глазами, если рука не видна. Полезно одновременно с этим жестом обоим пианистам взять дыхание, сделать вдох. Это делает начало – естественным, снимает напряжение. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мелких длительностей, звуков, пауз у всех исполнителей. Синхронность звучания – это один из главных показателей качества ансамблевой игры. Точное, одновременное взятие и снятие звука, говорит о культуре ансамбля [4, 22].

Большое внимание, педагог должен уделять работе над штрихами. Требования единой артикуляции. Все многообразие артикуляционных приемов сводится к трем основным штрихам – легато, стаккато, нон легато. Не профессионально звучит дуэт, если нет одинакового штриха в обеих партиях. В процессе работы происходит уточнение музыкальной мысли, нахождение формы ее выражения. При общем звучании партий может быть определена художественная целесообразность штрихового вопроса [4, 64].

Исполнители партий должны уметь передавать друг другу пассажи, мелодии, аккомпанементы, незаконченную фразу, не разрывая музыкальной ткани [4,26].

Динамика – является одним из самых действенных выразительных средств. Умелое использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, ее эмоциональное содержание, показать особенности формы произведения [4,51]. Наиболее распространенный недостаток у учащихся – динамическое однообразие. Наличие двух пианистов в ансамбле, позволяет полнее использовать клавиатуру. Педагогу следует напомнить ученикам, что есть много динамических градаций звука и проиллюстрировать каждый нюанс, чтобы ученик услышал к чему

## АКТУАЛЬНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ: обобщение и распространение опыта

нужно стремиться. Работа со звуком – требует большого труда. Добиваться единой фразировки необходимо с первых занятий ансамблевой игры. Если для ученика, исполняющего мелодическую партию, ощущение развития во фразах не представляет новой задачи, то для ученика, исполняющего аккомпанирующую партию, фразировка совсем не очевидна и является дополнительной трудностью. Педагог должен все фразировочные моменты разобрать с учеником на этапе раздельной работы над ансамблевыми партиями, указать все усиления и ослабления звучности, кульминации. Объяснить ученику, исполняющему аккомпанирующую партию, что развитие фразы идет по басовому голосу. Возможно, играть его отдельно, затем вместе с мелодической партией, стараясь соблюдать фразировку, а потом добавить остальные элементы фактуры.

Воспитание коллективного ритма, необходимое качество ансамблевого исполнения. Ритм должен быть живым, гибким, выразительным [4, 27]. Достижение ритмической и темповой синхронности всегда представляет трудность.

Вспомогательные задания в процессе работы на начальном этапе могут быть следующие:

- играть со счетом вслух, считать вдвоем, в темпе, заданном педагогом, который предварительно просчитывает пустой такт;
- ученики должны считать и давать темп по очереди, педагог корректирует темп, если ученик ошибается.

При игре без счета вслух, необходимо дать ученикам другие ориентиры, которые можно контролировать слухом в момент совместного исполнения. Таким ориентиром в быстром темпе должны стать сильные доли. Необходимо направить слуховое внимание обучающихся 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. Особое внимание необходимо обращать на

## АКТУАЛЬНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ: обобщение и распространение опыта

одновременные паузы, добиваясь как синхронного снятия рук, так и одновременного продолжения после паузы. Работа над темповой и ритмической синхронностью в ансамблевом исполнении – процесс сложный, продолжительный.

К задачам совместной тренировки относится также и точное распределение педали. За педаль, должен отвечать исполнитель второй партии, который исполняет бас и гармонию. С первых совместных занятий, преподавателю необходимо приучать учащихся слушать не только себя, но и партнера, и общее звучание обеих партий как единое целое. Можно предложить ученику, исполняющему вторую партию, ничего не играть, только педализировать во время исполнения первой партии. Станет понятно, насколько это непривычно и требует особого внимания и навыка.

Итогом работы над ансамблевым произведением должно стать публичное выступление. Последним этапом, станет работа над воплощением художественного образа:

- слуховое представление о единой общей линии;
- метро – ритмическая организация;
- выбор исполнительского темпа;
- формообразующая динамика (общая и частная кульминация).

Общая линия в развитии произведения. Мысленное проигрывание произведения. Уточнение расположенных опорных точек, кульминаций. Выбор темпа. Реализация намеченного исполнительского замысла.

Качества необходимые для исполнения произведения:

- выдержка, воля, внимание, выносливость;
- воспитание ответственности исполнителей за качество игры перед автором сочинения, педагогом и слушателем;
- концентрация исполнительского внимания на исполнительские и художественные задачи;

## АКТУАЛЬНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ: обобщение и распространение опыта

- эмоциональная раскрепощенность;

- артистизм, исполнительская яркость в передаче образа произведения, результат качественно проделанной работы над произведением.

Ансамблевая игра – задача сложная, этот процесс занимает много времени. Когда ученики получают удовлетворение от совместной работы, тогда можно считать, что выполненная работа, дала - результат.

Существуют специфические трудности и в ансамблевой работе [4, 28]. Например, исполнение в унисон. Если предложить ученикам сыграть вместе одинаковый пассаж, то, скорее всего, он будет сыгран не вместе. Оба ученика, будут себя чувствовать скованно. Унисонные проведения в произведениях, встречаются часто, в этом вопросе требуется дополнительная техническая работа, дополнительные репетиции – координации и совместная отработка технических приемов.

Сложности пунктирного ритма. Шестнадцатая нота, должна быть точной, со стремлением к сильной доле. Можно предложить ученикам проговорить ритм вместе - слогами, простучать ритм.

Одновременное параллельное движение. В этом примере, кроме совпадения во времени, важно достичь совпадения в штрихах.

Полиритмические сложности - в репертуаре учащихся, такие примеры встречаются редко, но даже простые варианты таких пассажей бывают затруднительны. Партнеры приходят к концу произведения разновременно. Надо работать над общим ощущением отрезка времени, необходимого для совершения движения. Главенство партий, зависит от объективных данных нотного текста и от его прочтения. Анализ ансамблевой фактуры помогает раскрыть общую концепцию музыкального произведения. Преподавателю необходимо обратить на это внимание и разъяснить ученикам [4,27].

Педагог должен знать ансамблевый репертуар, для того чтобы выбирая его для учеников на несколько лет, познакомить с разными типами фактуры, не толь-

## **АКТУАЛЬНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ: обобщение и распространение опыта**

ко гомофонной, но и полифонической. Педагогу необходимо наметить несколько перспективных линий, по которым вести развитие ученика в области ансамблевого слышания и исполнения. При выборе репертуара, педагог должен стремиться к тематическому разнообразию, к соответствию технических трудностей произведения - возможностям ученика. Педагог должен соблюдать принцип работы от простого материала к сложному материалу, помнить о предстоящих концертных выступлениях. Репертуар ансамбля, не должен быть сложнее тех пьес, которые ученики учат в классе специального фортепиано, иначе их внимание будет направлено на преодоление технических трудностей и будет мешать художественному развитию. Сегодня в репертуарных списках программ по классу ансамбля, богатый выбор различных сочинений – это полифонические сочинения, концерты, камерно – инструментальные сочинения, отрывки из балетной, оперной музыки, музыка к спектаклям, кинофильмам. Много музыкальной литературы для юных музыкантов. Репертуар постоянно пополняется и обновляется.

В учебной практике, репертуар, можно разделить на концертные пьесы и переложения для чтения с листа и эскизного исполнения. Переложение оркестровых пьес, хороший материал для чтения с листа. Хорошо тренировать этот навык, читая с листа знакомую на слух музыку. Поэтому для первых занятий по чтению с листа, лучше брать известные произведения, тогда в трудных местах, ученику поможет музыкальная память и слух. Рекомендуется заниматься изучением произведения эскизно. Такие занятия отличаются тем, что целью урока становится решение определенной проблемы, а не полный комплекс требований. Это дает возможность изучить большое количество разнообразных пьес, познакомиться с творчеством различных композиторов разных эпох, стилей, прикоснуться к разным музыкальным жанрам.

Использование технических средств обучения в классе фортепианного ансамбля - важны, так как:

## **АКТУАЛЬНЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ: обобщение и распространение опыта**

- открывают новые, ранее неизвестные музыкальные произведения, знакомят с интерпретацией, ученикам интересно услышать исполнение в оригинале;

- помогают привести в соответствие расхождения между звуковым воображением учеников и реальным звучанием, прослушав запись, можно указать ученикам на достоинство и недостатки каждого.

- записи уроков целиком или выученных произведений помогают педагогу проследить рост учеников за период обучения.

Использование технических средств обучения в работе педагога, расширяет его возможности в музыкальном воспитании, развитии и обучении юного музыканта.

Мы представили некоторые существующие методы работы по развитию навыков в ансамблевом исполнительстве, целесообразные упражнения, методические советы педагогов – музыкантов. Таким образом, мы обосновали влияние методики на развитие навыков ансамблевой игры у младшего школьника - пианиста.

### **Список литературы**

1. Баренбойм, Л., Перунова, Н. Путь к музыке. Книжка с нотами для начинающих обучаться игре на фортепиано. /Общ, ред. Л. Баренбойма. – Л.: Сов. Композитор, 1989. - 168 с.
2. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М., 1967. – 235 с.
3. Грохотов, С.В. Уроки Гольденвейзера. – М.: Издательский дом «Классика – 21», 2009. – 248 с.
4. Готлиб, А. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 1971. – 94 с.
5. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5 –е изд. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
6. Обухова, Л.Ф. Возрастная психология. Учебное пособие. – М.: Педагогическое общество России, 2000. – 448 с.
7. Сорокина, Е. Фортепианный дуэт. История жанра. – М., «Музыка», 1988. – 319 с.