**Муниципальное бюджетное учреждение**

**дополнительного образования**

**«Тазовская детская школа искусств»**

**Лпекция-концерт**

**«Развитие навыков ансамблевого музицирования в классе фортепиано»**

Преподаватель

Лорнье В.К.

п. Тазовский, 2020 г.

**Лекция-концерт на тему:**

**«Развитие навыков ансамблевого музицирования в классе фортепиано».**

Совместное музицирование играет важную роль в развитии творческих способностей детей. Игра в ансамбле вызывает живой интерес у учащихся, активизирует их внимание, организует исполнительскую волю, повышает чувство ответственности. Ансамблевая техника выдвигает перед исполнителями особые требования. Главная трудность – это умение слушать не только то, что играешь сам, а одновременно общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое. В процессе работы над ансамблем дети приучаются слышать партию партнера, подхватывать, если произошел срыв у одного из партнеров, следить за изменениями темпов и подстраиваться. На любом этапе работы внимание каждого партнёра должно быть обращено на выработку умения слышать весь звуковой комплекс, находить верные звуковые соотношения.

Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащегося: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательно-моторных навыков; расширяется музыкальный кругозор; воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля, формы произведения. Развиваются профессионально-психологические качества: наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений.

Курс музыкального ансамбля входит в обязательные учебные планы различных звеньев музыкального образования. Но, к сожалению, методических пособий, разъясняющих задачи и значение ансамблевой игры, а также помогающих педагогу правильно выстроить учебный процесс, не так-то много. Главным методическим пособием считаю работу А. Готлиба «Первые уроки фортепианного ансамбля», в которой автор излагает «азбуку» совместного исполнения.

Эту «азбуку» Готлиб подразделяет на следующие разделы:

– Особенности посадки и педализации при четырехручном исполнении на одном инструменте;

– Способы достижения синхронности при взятии и снятии звука;

– Согласование приемов звукоизвлечения;

– Передача голоса от партнера к партнеру;

– Соразмеренность в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнерами;

– Соблюдение общности ритмического пульса.

Играя в ансамбле, партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающимся или перекрещивающимся голосоведении (один локоть под другим). По мнению Е. Г. Сорокиной, «близкое соседство пианистов за одной клавиатурой способствует их внутреннему единству» Но такое единство возникает в том случае, когда ученикам удобно за инструментом, и нет желания подвинуть партнера, опасаясь быть случайно задетым.

Очень важен вопрос педализации. Готлиб советует при необходимости менять учеников местами, чтобы каждый ученик мог побывать на месте своего патнера.

Не последнюю роль играет умение грамотно переворачивать страницы в зависимости от занятости рук.

Один из главных показателей качества ансамблевой игры – синхронность звучания, . Точное, одновременное взятие и снятие звука – говорит о культуре ансамбля. Казалось бы, простая вещь – начать вместе, однако взять два звука синхронно не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Обычно педагог в таких случаях советует использовать «ауфтакт», в данном случае легким движением головы, кисти, или знака глазами (в тех случаях, когда пианисты находятся друг напротив друга). Готлиб также советует перед тем, как начать, вместе брать дыхание (в прямом смысле – сделать вдох). Каждый из учеников в дуэте должен уметь давать затакт, ведь им еще не раз предстоит поменяться партиями.

Не менее важно одновременное окончание (снятие звука). «Рваные», «лохматые» аккорды, в которых одни звуки длятся дольше других, загрязняют, уродуют паузу и производят самое неприятное впечатление.

Следует обратить внимание на то, что в работе необходимо добиваться равновесия звучания. Ученика нужно приучить к мысли, что слушать нужно не себя, не партнера, а только общее звучание ансамбля. «Слаженность совместной игры – особая сфера работы над ансамблем. Это касается не только приемов, но и общего замысла. Говоря о слаженности, мы рассмотрим единство темпа и ритма, единство динамики, единство приемов и фразировки. В классе все эти компоненты должны быть продуманы и оговорены между учениками. Перед тем как начать, партнеры должны договориться, кто будет показывать вступление, каков должен быть характер звучания, и в какой динамике будет начата пьеса.

Также заблаговременно определяется темп. Ученики должны научиться одинаково чувствовать темп, еще не начав играть. В начале работы педагог просчитывает пустой такт, в дальнейшем, когда темп устоится достаточно лишь движения затакта.

Особое место в совместном исполнительстве занимают вопросы связанные с ритмом. Готлиб использует такое понятие как «коллективный ритм». При всей строгости и незыблемости общего коллективного ритма, он должен быть вполне естественным и органичным для каждого участника ансамбля.

Прежде всего, необходимо устранить недостатки в исполнении каждого из учеников. Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной начинающим пианистам тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности, в стремительных пассажах (если они не представляют трудности, так как в сложных местах ученик обычно замедляет темп), а также в сложных местах, чтобы быстрее их «проскочить». Бывает и так, что дойдя до конца, ученик играет скорее, чем начинал, особенно если в середине произведения меняется темп в сторону ускорения.

Бывает, что в дуэте таким недостатком страдает один из партнеров, тогда второй может помочь товарищу удержаться, но чаще оба ученика имеют склонность к ускорению. В этом случае недостаток в совместной игре становится более заметным и для учеников, что облегчает работу педагога. «Таким образом, в условиях совместных занятий возникают некоторые благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных погрешностей исполнения». [Готлиб А. Первые уроки фортепианного ансамбля ]

Несколько слов хочется сказать о динамике. Самый распространенный недостаток игры ученика – динамическое однообразие. Обычно все играется между mf и f. Готлиб пишет: «Надо объяснить учащимся, что динамический диапазон четырехручного исполнения должен быть никак не *уже*, а *шире*, чем при сольной игре, так как наличие двух пианистов позволяет полней использовать клавиатуру, построить более объемные, тяжелые аккорды, использовать для достижения яркого динамического эффекта равномерное распределение силы двух человек»

Сначала с учениками нужно определить общий динамический план произведения, найти кульминацию. Нужно поговорить о градации forte и fortissimo, посоветовать каждому ученику играть forte (fortissimo) с «запасом», а не на пределе, иначе звук будет резким. Педагогу следует напомнить ученикам, что до mf есть еще много градаций: mp, p, pp, ppp. Педагог может проиллюстрировать каждый нюанс, чтобы ученик услышал к чему нужно стремиться, ведь работа над звуком – область огромного труда.

Работа над ансамблем требует от учеников полной договоренности о приемах звукоизвлечения, о фразировке и о цели, к которой они стремятся.

Несколько слов необходимо сказать о составлении ансамблевых пар в классе. Если в классе несколько учеников сходного возраста, то перед педагогом встанет вопрос о том, как распределить учеников в пары. Конечно, нужно прежде всего узнать желание ученика. Если учеников кроме занятий в ансамбле будут связывать еще и дружеские отношения, работа пойдет гораздо успешнее. Педагогу следует быть немного психологом и заранее подумать о психологической совместимости. Этот вопрос очень важен, при правильном подборе учеников ансамбль станет выигрышней, и наоборот.

Сейчас вы услышите «Последний вальс» английских авторов Леса Рида и Барри Мейсона в исполнении Фирсуниной Вики и Лукина Миши. Но прежде несколько слов о произведении. Последний вальс" - песня, написанная английскими авторами Барри Мейсоном и Лэсом Ридом. Она стала одним из самых известных хитов известного английского певца 20 в. Энгельберта Хампердинка, пять недель занимая первую позицию в британском чарте (списке лучших песен) в сентябре и октябре 1967 года.

Звучит видеозапись песни в исполнении Э. Хампердинка, затем дети играют фортепианное изложение «Последнего вальса»

Далее фортеианный дуэт Мокеева Лена – Кукарская Ксюша, они исполнят Сонатину соль мажор немецко-датского композитора и пианиста Фридриха Кулау. В этом ансамбле еще раз следует обратить особое внимание на «Азбуку» Готлиба:

– Способы достижения синхронности при взятии и снятии звука;

– Согласование приемов звукоизвлечения;

– Передача голоса от партнера к партнеру;

– Соразмеренность в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнерами;

– Соблюдение общности ритмического пульса.

(Звучит Сонатина Ф Кулау в исполнении фортепианного дуэта)

Следующий дуэт для 2-х фортепиано. Ансамбли для 2-х фортепиано очень хорошо воспринимаются публикой, они зрелищны, имеют гораздо большие музыкальные возможности, чем на исполнение на одном инструменте. Исполнение на 2-х фортепиано расширяет возможности пианистов, но и усложняет задачи: партнёры общаются только глазами, кивком головы, исполнение для 2-х фортепиано, безусловно, для более продвинутых пианистов. И это отдельная тема для исследования.

Произведение, которое прозвучит – «Колыбельная» Раймонда Паулса из к/ф «Долгая дорога в дюнах». Прежде чем мы начнём работать, послушаем эту колыбельную в исполнении хора мальчиков, партию рояля исполняет сам автор. (Звучит видеозапись «Колыбельной» Р. Паулса)

На сцену приглашаются Рожкова Арина и Мокеева Лена. Исполняется фортепианный ансамбль для 2-х фортепиано. «Колыбельная Р. Паулса.

**Заключение:**

* Ансамблевое исполнительство в классе специального фортепиано, продолжает быть одной из важнейших форм обучения пианистов и является неотъемлемой частью учебного процесса в детской школе искусств, делает его более интересным и увлекательным, помогая учащимся приобрести важные, разнообразные и полезные умения и навыки.
* Этот предмет необходимо включать в комплекс предметов как для обучающихся по дополнительным предпрофессиональным программам, так и обучающимся по общеразвивающим программам. На определённом этапе музыкальных занятий и при определённых условиях развития учащегося, именно ансамблевая игра может стать основой его концертных выступлений, дополнить и украсить его выступления в ходе различных аттестационных мероприятий, усилить мотивацию к дальнейшему музыкальному образованию.
* Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащегося: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательно-моторных навыков; расширяется музыкальный кругозор; воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля, формы произведения.
* Развиваются профессионально-психологические качества: наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений.
* Мобилизуются ресурсы, появляется смысл занятий, ребенок ощущает успех – единственный источник внутренних сил.
* Ансамблевое музицирование заметно прогрессирует. Ежегодно устраиваются Региональные, Всероссийские и Международные фестивали и конкурсы фортепианных ансамблей для детей. Концертные выступления детских ансамблей пользуются успехом у слушателей. Эти выступления способствуют приобретению уверенности, чувства сценической свободы, прививают вкус и интерес к концертным выступлениям. Все это говорит о необходимости занятий ансамблевым музицированием.
* Ценным в работе над фортепианным ансамблем является то, что учащиеся получают удовлетворение от совместно выполненной художественной работы, чувствуют радость общего порыва, объединённых усилий, взаимной поддержки, начинают понимать своеобразие совместного исполнительства.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Готлиб А. Фактура и тембр в ансамблевом произведении. Музыкальное исполнительство. Вып. 9, М., М., 1976.
2. Готлиб А. Заметки о фортепианном ансамбле. Музыкальное исполнительство. Вып. 8, М., М., 1976.
3. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра: Исслед. М., «Музыка», 1988. 319с.
4. Федоров И. О роли фортепианного ансамбля в становлении профессионального музыканта [электронный ресурс]. Режим доступа: http//rambler.ru, свободный.