Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств»

г. Омутнинска Кировской области

Методический доклад на тему:

**«Педагогические возможности фортепианного ансамбля в музыкальном развитии учащихся ДШИ»**

подготовила преподаватель по классу фортепиано

Хорошавина И.Н.

г Омутнинск 2018 г

**Структура методической работы:**

**I. Вступительная часть. Познавательные ресурсы фортепианного ансамбля.**

**II. Виды фортепианного ансамбля**

**III. Основное содержание. Педагогические возможности фортепианного ансамбля в музыкальном развитии учащихся ДШИ:**

1. развитие музыкального слуха;

2. чувства ритма;

3. памяти.

**IV.Историческая закономерность фортепианных произведений для**

**4-х рук.**

**V. Заключение. Всестороннее ознакомление с музыкальной литературой.**

**VI. Список использованной литературы.**

1. **Вступительная часть. Познавательные ресурсы фортепианного ансамбля**

В процессе обучения игре на музыкальном инструменте создаются оптимальные условия для систематического пополнения багажа знаний учащегося, получения им самой широкой разнохарактерной информации. Исключительно велики в этом отношении возможности фортепиано, которые позволяют учащемуся соприкоснуться с репертуаром совершенно особым по своей емкости, богатству и универсализму. Именно здесь и заключена потенциальная ценность познавательной стороны фортепианного урока: учащийся сможет встретиться на нем с большим числом и многообразием звуковых явлений. За свою историю методика преподавания в детской музыкальной школе накопила обширный арсенал методических средств, приемов и методов обучения игре на фортепиано.

Познавательные ресурсы фортепианного музицирования не исчерпываются работой над одним лишь пианистическим репертуаром. Рояль, говоря словами Г. Нейгауза, «самый интеллектуальный из всех инструментов и потому охватывает самые широкие горизонты, необъятные музыкальные просторы. На нем, можно исполнять все, что называется музыкой, от мелодии пастушеской свирели, до гигантских симфонических и оперных построений».

В последнее время наблюдается усиленное внимание к [коллектив-ным](https://pandia.ru/text/category/koll/) формам музицирования, поэтому обращение к этой стороне педагогической деятельности в ДМШ и ДШИ является актуальным.

Фортепианный ансамбль считается «одним из самымх парадных жанров музыки» и в наши дни считается популярным во всем мире. Ансамблевое исполнительство, по сравнению с сольным, оказывает благотворное влияние на учащихся не только в профессиональном плане, но и формирует человеческие качества: чувство взаимного уважения, такта, партнерства. Фортепианный ансамбль это-необходимая школа самообучения и самовоспитания.

**II. Виды фортепианного ансамбля**

Фортепианный дуэт - жанр, имеющий свою долголетнюю историю. На концертной эстраде существует два вида фортепианного ансамбля - на одном инструменте, как это бывало во времена Листа и Рубинштейна и двух роялях.

Опыт общения с учащимися показывает, что игра в шесть и восемь рук привлекает необычностью состава. Партия каждого участника ансамбля не так сложна, как если бы это же произведение было написано для одного исполнителя или фортепианного дуэта. Такой «квартетный» состав способствует развитию чувства коллективной ответственности еще в большей степени, чем игра в дуэте.

Богатые возможности фортепиано благодаря наличию двух инструментов значительно расширяются, - и это привлекает внимание, как исполнителей, так и многих композиторов, что в немалой степени способствует популяризации жанра ансамблевой музыки. Следовательно, востребованность этого вида камерного музицирования обусловлена рядом факторов, среди которых следует отметить:

-  наличие тенденции к возрождению ансамблевых традиций прошлого

времени;

-  обилие произведений композиторов XVIII-XX веков высокого

художественного уровня;

-  неподдельный интерес к этому жанру среди исполнителей и слушателей.

Перечислю некоторые разделы обучения ансамблевой техники:

- особенности посадки и педализации за одном фортепиано;

- способы достижения синхронности при взятии и снятии звука;

- согласованность приемов звукоизвлечения;

- передача голоса от партнера;

- взаимосоотношения в сочетании нескольких голосов, выполняемых

различными партнерами;

- единство ритмического пульса и т.д.

**III Педагогические возможности фортепианного ансамбля в музыкальном развитии учащихся ДШИ.**

***1.Развитие музыкального слуха.***

Формирование звуковысотных представлений - первоочередной этап в слуховом воспитании учащихся. Обучение игре на фортепиано начинается с донотного периода. Его цель - развитие звуковысотного слуха ученика, основного вида музыкального слуха. С этой целью большинство педагогов начинают донотный период с подбора мелодий. Этот процесс должен проходить на материале детских и народных песен, которые должны будут располагаться в порядке увеличения сложности. Они запоминаются ребенком и подбираются по слуху от разных клавиш. Мелодии для подбора лучше использовать с поэтическим текстом, что способствует пониманию исполняемого произведения и облегчает ощущение метроритма и строения мелодии. В процессе подбора ребенок вынужден отыскивать в ходе музицирования верную интонацию, что наикратчайшей дорогой ведет его к обострению чувства высоты звука.

Педагогический опыт показывает, что донотный период тесно связан с ансамблевым музицированием в дуэте педагог - ученик. За счет насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения исполнение становится более красочным и живым.

Гармонический слух нередко отстает от мелодического. Учащийся может свободно обращаться с одноголосием, но в то же время испытывать затруднение со слуховой ориентировкой в многоголосии гармонического склада. Воспроизводить многоголосие, аккордовую вертикаль - особо выгодные условия для развития гармонического слуха. «В интересах развития гармонического слуха музыканта - пишет Л.А. Баренбойм, необходимо настойчиво и упорно с детских лет развивать целостное ощущение музыкальной вертикали». Наиболее сильнодействующим средством развития гармонического слуха является подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям. Но, как правило, длительный период, связанный с постановкой рук и исполнением преимущественно одноголосных мелодий, не позволяет ребенку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением.

Таким образом, и 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. ребенок будет воспринимать полностью вертикаль. В последнее время появилось много ансамблей, которые сразу же приучают слух маленького ученика к достаточно сложным гармониям.

Воспитание полифонического слуха или, другими словами, способности расчленено воспринимать и воспроизводить в музыкально-исполнительском действии несколько сочетающихся друг с другом в одновременном развитии звуковых линий, один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания. Ребенок не имеет достаточных навыков для исполнения полифонических произведений, не владеет достаточным умением слышания нескольких мелодических линий для исполнения сложной полифонической ткани. Поэтому фортепианная педагогика накопила значительное количество методических приемов тренировочного характера, способных в ходе работы над полифонией ускорить этот процесс.

Наиболее эффективным приемом, который можно применить в ансамблевой практике, совместное проигрывание на одном или на двух инструментах полифонического произведения по голосам, по парам голосов. Таким образом, ансамблевая игра с первых уроков развивает умение слышать полифонию, дает возможность вслушаться во все составные ее элементы, облегчает ее воспроизведению, помогает ярче оттенить, высветлить отдельные элементы звуковых конструкций.

Музыкальный слух в его проявлении по отношению к тембру и динамике называют тембро-динамическим слухом. Этот слух важен во всех видах музыкальной практики, но особенно велика его роль в музыкальном исполнительстве.

Ансамблевая игра обладает широкими возможностями в развитии тембро-динамического слуха, благодаря обогащению фактуры, поскольку в ансамблевом репертуаре значительное место занимают переложения. Совместно с педагогом ученик ведет поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов, пытаясь передать на фортепиано насыщенность полнозвучных tutti, тембральную специфику звучания отдельных оркестровых групп.

Итак, ансамблевое музицирование способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха: звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро - динамического.

***2. Развитие чувства ритма.***

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. Вот некоторые способы ее формирования, которые непосредственно взаимодействуют с ансамблевой игрой.

Уже первые шаги начинающего пианиста, когда он исполняет самые простые ансамбли, сопутствуют выработке ряда игровых приемов и навыков, которые относятся к процессам развития чувства ритма. 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 определенных метроритмических рамках. Необходимость «держать» свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более органичным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения.

Ансамблевая игра не только дает педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение. Исполнение любой музыки сопровождается «веской» акцентировкой при игре. Игра на фортепиано, проникнутая разнохарактерной и рельефной акцентировкой, оказывает воздействие на «акцентную» сторону музыкально-ритмического комплекса. Чувство метрической пульсации, подчеркивание начальных долей такта в ансамблевом исполнении проявляется особо ярко.

Наиболее сложной проблемой музыкально-исполнительского ритма является темпо-ритм (музыкальная пульсация) – категория качественная. При ансамблевой игре партнеры должны определить темп, еще не начав совместного исполнения. В ансамбле темпо-ритм должен быть коллективным. При всей строгости он должен быть естественным и органичным. Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности, эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс в стремительных пассажах, когда неопытному пианисту начинает казаться, что он скользит по наклонной плоскости, а также в сложных для исполнения местах. Технические трудности вызывают желание возможно скорее «проскочить» опасные такты. При объединении в дуэте двух пианистов возникшее accelerando развивается с неумолимостью цепкой реакции и увлекает партнеров к неизбежной катастрофе. Если же этот недостаток присущ только одному из участников, то второй оказывается, как бы корректором. Таким образом, в условиях совместных занятий возникают некоторые благоприятные возможности для исправления индивидуальных погрешностей исполнения.

Очень часто непрерывность 4-ручного исполнения нарушается из-за отсутствия у пианистов простого навыка переворачивания страниц. Тихо и быстро перевернуть страницу в нужный момент одной рукой, продолжая играть второй вовсе не простое дело - и этому надо научиться.

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 нередко приходится сталкиваться с моментами отсчета длительных пауз. Простой и эффективный способ при этом - поиграть звучащую у партнера музыку.

***3. Развитие памяти***

Рассмотрим возможность ансамблевой игры в развитии еще одной важной музыкально-исполнительской способности - памяти. Ансамблевое исполнение имеет свою специфику запоминания произведения наизусть. 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 внутрислуховых представлениях.

**IV. Историческая закономерность фортепианных произведений для 4-х рук.**

1. В начале XVII столетия основной формой дуэтного творчества была соната. Целую серию выдающихся произведений написал младший сын Й. С. Баха - Й. Кристиан (1755 - 1782), известен как "Лондонский Бах".

2. Большого внимания заслуживает произведение Й. Гайдна "Учитель и ученик". Произведения других форм (вариации, отдельные пьесы, концерты) появляются спонтанно.

3.Универсальный гений В.А. Моцарт (1756-1793) осветил все музыкальные формы и жанры в Европе в XVIII веке. Ансамбль из 2 пианистов захватывает Моцарта. Им созданы произведения для 2 фортепиано, и 2 фортепиано с оркестром. Но больше всего произведений предназначались для исполнения на одном инструменте в 4 руки.

4. Наиболее яркой фигурой в 4 - ручной музыке конца XVIII века стал. Л. Бетховен. Сам он не придавал большого значения фортепианному дуэту, но его произведения прекрасны и для истории фортепианного дуэта чрезвычайно важны.

5. Дуэтное творчество Шуберта заслонило 4-ручное наследство его современников - К. Черни, Мендельсона. Шубертовские произведения являются открытием совсем новых свойств фактуры фортепианного дуэта- это расширении регистровых ресурсов, ощущении объемов и звуковых пространств.

6. История фортепианного дуэта обязана Р. Шуману (1810-1856): новым ощущением жизни, поэзией проходящих мгновений, духом дерзкой молодости, неизвестной ранее образной конкретностью, смелым обновлением музыкальных форм.

7. Середина XIX столетия связана с деятельностью целой плеяды выдающихся музыкантов - Шопен, Лист. Приглашение двух пианистов с целью исполнить в концерте произведения на одном инструменте в 4-руки было редкостью. Однако в сфере домашнего музицирования этот вид остается любимым и популярным.

8 В эпоху творческого становления И. Брамса (1833 - 1897) - жанр фортепианного дуэта находился в зените своей популярности "Вариации на тему Шумана" - является вершиной 4-ручных вариаций, цикл "Новые песни любви»-вальсы, Венгерские танцы" - 2 тетради (1 - 10) - были первыми произведениями, что принесли композитору славу, являют собой развернутые романтичные поэмы, и являются одним из наивысших завоеваний в истории 4-ручной музыки Брамса в конце ХІХ столетия.

9.Зарождение 4-ручного ансамбля в России относится на конец XVIII столетия. В это время шел интенсивный процесс формирования камерно-инструментальных жанров. Большую роль в формировании фортепианного дуэта сыграли иностранные музыканты. Участие иностранных музыкантов в создании фортепианных вариаций на темы русских песен отобразились в так называемых "русской серии" - Й. Пальнау, К. Галер, Д. Штейбельт, К.Майор. Они подготовило почву для создания дуэтных произведений, которые принадлежат к классикам отечественного искусства, начиная из М. Глинки. Дуэтные произведения писал А.С. Даргомыжский, А.Г. Рубинштейн, А.К. Лядов, П.И. Чайковский - "50 русских народных песен" - полифоничные произведения. Стремление к укрупнению форм 4-ручной музыки увидело в творчестве композиторов могучей кучки. В период блестящего расцвета русского фортепианной музыки конца XIX века- начала ХХ века в России интерес к фортепианному ансамблю пропал. Должное внимание этому жанру уделил лишь С. В. Рахманинов (1873 - 1943).

***V. Всестороннее ознакомление с музыкальной литературой.***

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, занимаются и поныне. В чем же заключена польза ансамблевого музицирования? В силу каких причин оно оказывается способным стимулировать общемузыкальное развитие учащихся?

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 исторических эпох. Ансамблист находится в особо выгодных условиях - наряду с репертуаром, адресованным собственно роялю, он может пользоваться также оперными клавирами, аранжировками симфонических, камерно-инструментальных и вокальных опусов.

Иными словами, ансамблевая игра - постоянная и быстрая смена новых музыкальных впечатлений и «открытий», интенсивный приток богатой и разнохарактерной музыкальной информации. Обеспечивая непрерывное поступление свежих и разнообразных впечатлений, переживаний, ансамблевое музицирование способствует развитию «центра музыкальности - эмоциональной отзывчивости» на музыку. Накопление запаса ярких, многочисленных, слуховых представлений стимулирует художественное воображение. На гребне эмоциональной волны происходит общий подъем музыкально-интеллектуального развития.

Оригинальные дуэтные пьесы и концертные транскрипции предназначены для концертных выступлений и поэтому требуют подробной и законченной шлифовки выполнения. Изучение этих произведений помогает понять разнообразие требований ансамбля, творчески обогащает исполнителей и явно совершенствует их пианистическое мастерство

Когда ученик впервые получит удовольствие от совместно проделанной художественной работы, почувствует радость общего порыва, объединенных усилий, взаимной поддержки - можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат.

***VI. Список использованной литературы:***

1. Алексеев Н. Методика обучения игре на фортепиано. М.-1972

2. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства.

Л.-1969

3. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Л.-1973

4. Возрастные возможности усвоения знаний //ред. Эльконина Д.Б. и

Давыдова В.В. М.-1970

5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М.-1982

6. Нейгауз Г.Г. Ребенок за роялем.

7. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. М.-1986

8. Цыпин Г.М. Развитие учащегося-музыканта в процессе обучения игре

на фортепиано. М.-1984