

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств №2»

Методическая разработка по теме:

***«Мотивация обучающихся хорового  
отделения к обучению на фортепиано  
через игру в ансамбле»***

Составитель:  
преподаватель Анненкова Л.А.

Ангарск, 2022г.

## Введение

Всеобщее музыкальное образование приобретает большое значение в деле выполнения задач эстетического воспитания школьников, что предъявляет современные требования к качеству обучения и личности учителя. Цель и специфика обучения детей в массовом музыкальном обучении – воспитание грамотных любителей музыки расширение их кругозора формирование творческих способностей музыкально-художественного вкуса, а при индивидуальных занятиях – приобретение чисто профессиональных навыков возрождение форм музицирования: игры в ансамбле, подбор по слуху, чтение с листа, транспонирование, сочинение.

Более профессиональное музыкальное обучение дети могут получить в ДМШ, а более доступны для музыкального образования – кружки, студии, школы искусств и т.д. Особенность работы с контингентом подобных учебно-музыкальных заведений заключается в том, что необходимо найти более творческий подход. В отличие от музыкальных школ, в таких учебно-музыкальных заведениях могут учиться дети с самыми различными музыкальными данными, выразившие желание заниматься. В основном они не проходят жесткого конкурсного отбора.

Занятия фортепиано – самое могучее средство музыкального воспитания. Следовательно, оно должно быть развивающим, то есть специально ориентированным на всестороннее развитие учащихся. Найти оптимальное решение проблемы развивающего обучения в фортепианном классе означает содействовать решению данной проблемы в масштабе всей музыкально-педагогической практики.

Развивающее обучение последнее время завоевывает место и в фортепианной педагогике. Появляются новые педагогические труды. Но нельзя ещё считать его прочно внедренным, потому что ещё сохраняется традиционализм (нет поиска нового, остановка на старых формах и методах работы). В традиционных формах и методах главное – работа над музыкальным произведением, которая поглощает 100% учебного времени и вытесняет более эффективные формы в плане развивающего обучения.

Среди незаслуженно обиженных – ансамблевое музицирование. Обычно такая форма работы используется, но занимает не значительное место. Например, дети, обучающиеся музыкальному исполнительству в повседневной практике, имеют дело с ограниченным числом произведений, урок зачастую трансформируется в тренировку профессионально-игровых качеств у учащихся, не развиваются самостоятельная активность и творческая инициатива.

Педагогическая ценность ансамблевого музицирования недостаточно познана. Этот вид работы не получил практического освещения в методической литературе. Нет методики ансамблевой игры, как формы учебной работы на начальном этапе музыкальной подготовки школьников.

Вместе с тем ансамблевое музицирование обладает большими способностями, рассмотрение которых позволило нам выдвинуть следующую гипотезу – ансамблевое музицирование способно повысить развивающий эффект фортепианного обучения и позволит реализовать идеи педагогики сотрудничества.

Ансамблевая игра (музицирование) представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, различные переложения оперной и симфонической музыки. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение.

Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического, внутреннего).

Касаясь немного истории фортепианного ансамбля нужно отметить, что этот жанр начал стремительно развиваться во второй половине XVIII века с появлением молоточкового фортепиано и его новыми возможностями: расширенный диапазон, способность постепенного увеличения и уменьшения звучности, добавочный резонатор педали. Значительно возросла полнота и сила его звучания, открывались неведомые регистровые краски. К началу XIX века фортепианный ансамбль утвердился как полноправная самостоятельная форма музицирования. Возникла богатая и разнообразная литература. Для фортепиано в четыре руки писали почти все композиторы XIX и XX столетия.

Существует два вида фортепианного ансамбля - на одном или на двух роялях. Фортепианный дуэт на двух роялях получил наибольшее распространение в профессиональной концертной практике. Два инструмента дают исполнителям большую свободу, независимость в использовании регистров, педаль и прочее. Возможности фортепиано, благодаря наличию двух исполнителей и двух инструментов еще более расширяются.

Игра в четыре руки на одном фортепиано практикуется главным образом в сфере домашнего музицирования, музыкального самообразования и учебных занятий. Близкое соседство пианистов за одной клавиатурой способствует внутреннему единству и их сопереживанию. Именно благодаря ансамблю, учебный и концертный репертуар пополняется яркими, интересными произведениями, созданными композиторами разных эпох.

Каждому педагогу известна любовь детей к игре в четыре руки. Учащиеся проявляют большой интерес к этому виду музицирования, который является важным компонентом учебного процесса, и приносит им огромное удовольствие.

Играя в ансамбле, учащийся впервые сталкивается с такими понятиями, как синхронность, тождественный штрих, динамическое равновесие. Знакомится с такими понятиями, как ауттакт и внутридолевая пульсация. Владения этими навыками необходимо ансамблисту для точного совместного начала игры, для вступления между разделами произведения, а также для достижения синхронности исполнения в медленных темпах и на паузах.

## Методика развития интереса на уроке фортепиано через игру в ансамбле

Проблема музыкального развития детей. Но то, что этим развитием надо заниматься со всеми детьми, желающими обучаться музыке – несомненно.

А. Гольденвейзер писал: «Почти каждый человек, за исключением глухих от рождения, обладает в той или иной мере музыкальностью и способностью ее развития. Поэтому, чем шире сеть музыкальных школ и школ искусств и чем распространеннее учение о музыке, тем лучше. Но я думаю, что в построении педагогического процесса в ДШИ и ДМШ мы недостаточно различаем понятия – общее музыкальное воспитание и обучение музыкантов. Музыке нужно учить всех в той или иной форме и степени, а воспитывать профессионалами – музыкантами нужно не только не всех, но лишь очень немногих».

Задача ДМШ и ДШИ состоит не только в подготовке учащихся к поступлению в профессиональные музыкальные учебные заведения, но и в воспитании активных пропагандистов музыкально – эстетических знаний, в увеличении армии любителей музыки, грамотных слушателей наших концертных аудиторий, в формировании людей, жизнь которых обогатится великим даром – умением слушать и понимать музыку.

Одна из эффективных форм музыкального воспитания и развития учащегося - занятия в ансамбле.

Методика ансамблевых занятий – одна из насущных тем музыкального образования. Эта тема представляет большой интерес и возможность, раскрывая «секреты» ансамблевой игры, верно, направлять увлеченность детей, воспитывая в них коллективную, творческую и исполнительскую дисциплину.

Ансамблевые занятия стимулируют интерес ученика к инструменту, способствуют развитию гармонического и ритмического слуха, помогают закреплению навыков, приобретенных на уроках специальности и ритмики, рождают чувство ответственности перед партнером, коллективом за результат общей работы и качеством публичного выступления. На уроках дети учатся, как бы «вписывать» себя в общее звучание ансамбля в целом, то «растворяясь» в нем, то выходя на передний план, подчиняясь художественной трактовке и логике произведения.

Одна из особенностей ансамблевой игры в том и состоит, что несколько человек с различным уровнем музыкального развития и исполнительской подготовки объединяются в единый исполнительский организм. Партнеры взаимообогащают друг друга: более слабый ученик, как бы опираясь на сильного, постепенно обретает уверенность, «дотягивается» до него; более сильный учится вести за собой партнера, не поддаваясь ошибкам, приобретает концертмейстерский навык.

Главная задача преподавателя состоит в том, чтобы иметь наготове неиссякаемый запас увлекательных возможностей, с помощью которых можно научиться этой интересной игре – играть на рояле.

Одной из таких интересных и увлекательных возможностей является игра в ансамбле.

Мы знаем, что ансамбль – это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена, при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом. В этом жанре писали почти все выдающиеся композиторы, писали как для домашнего музицирования, так и для интенсивного обучения и концертных выступлений.

Одной из важнейших задач является подбор участников ансамбля, равных по своей музыкальной подготовке и владению инструментом. Надо учитывать межличностные отношения участников ансамбля, близко стоящих друг к другу по характеру, вкусам, интересам, уровню развития. При организации ансамбля не следует руководствоваться формальным признаком принадлежности учащегося к первому, второму или четвертому классу, придерживаться принципа изложенного выше и следить за тем, чтобы индивидуальные качества каждого участника дополняли друг друга. Такое взаимодействие расширит исполнительские возможности будущего ансамбля.

Если коллектив состоит из людей уважающих и ценящих друг друга, то занятия проходят более результативно, дети чаще встречаются, интенсивнее репетируют. Благоприятный морально – психологический климат в ансамбле – залог успешной работы. В будущем все это является предпосылкой формирования творческого лица художественного коллектива, как единого целого.

В работе с участниками ансамбля приходится большое внимание уделять составлению репертуара. Кроме соответствия программе репертуар должен быть составлен с учетом не только технических возможностей учеников, но и их темперамента, «эстрадоустойчивости» и возраста. В дуэтах имеет смысл объединить примерно равных по возможностям учеников – в результате партнеры взаимообогащают друг друга.

Начинать занятия надо с доступных детям произведений, в игре которых технические трудности преодолеваются сравнительно легко, а все внимание направляется на художественные цели.

Лучше разучить несколько нетрудных пьес и играть их на высоком художественном уровне, чем «мусолить» одну сложную, так и не добравшись до творческой ее интерпретации.

Пьесы, разнообразные по характеру, с большим интересом принимаются детьми в работу и дают педагогу возможность сосредоточить внимание учеников на разных сторонах ансамблевой техники – мелодической и ритмической.

Руководитель класса ансамбля не должен считать выбранный нотный материал безусловно подготовленным для работы со своими учениками. Следует очень внимательно просмотреть нотный текст. Не все редакторские обозначения будут соответствовать возможностям ученического ансамбля, который будет над ней работать. Тщательная проработка штрихов, динамики, аппликатуры во всех партиях с учетом замысла, стиливых требований. Разумеется, изменения в тексте могут быть лишь незначительные. Таковы задачи, входящие в работу по подбору репертуара для инструментального ученического ансамбля.

Совместная игра отличается от сольной, прежде всего тем, что и общий план и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой

фантазии не одного, а двух исполнителей и реализуются их общими усилиями. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей.

Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля – единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса. В области темпа и ритма изменения сказываются очень отчетливо. В сольном исполнении менее заметно легкое изменение темпа или ритма, при совместной игре это может резко нарушить синхронность. Ансамблист в таких случаях «уходит» от партнера, опережая его или отставая. Малейшее нарушение синхронности при совместной игре улавливается слушателем. Музыкальная ткань оказывается разорванной, голосоведение и гармония искажаются. Синхронность является первым техническим требованием игры. Нужно вместе взять и снять звук, вместе выдержать паузы, вместе перейти к следующему звуку.

Обучение элементарным навыкам игры в ансамбле проходит эффективнее, если первым партнером ученика по ансамблю оказывается педагог. Хорошо начать занятия с исполнения учеником простейшего ритмического рисунка (четвертными) в ансамбле с педагогом. Параллельно с этим педагог занимается разбором и разучиванием с учеником его партии. Совместное исполнение простейших ритмических рисунков дает ученику представление о том, что верный синхронный ритм при игре ансамблей возникает из правильно выбранного темпа движения исполняемого мелодического рисунка. Так же можно исполнять заданный мотив поочередно, где ученик должен принять предложенный педагогом темп, т.е. почувствовать пульс движения во время паузы и пойти за педагогом. Исполнение даже такого простейшего мелодического рисунка ставит очень серьезные ансамблевые задачи перед учеником. Такие занятия очень интересуют детей, вызывают большую активность, желание исправлять неточность ритма, темпа. Таким образом, с первых уроков ученик получает конкретное представление об одном из важнейших условий ансамблевой игры - синхронности исполнения, единстве ритмического пульса, темпа.

Динамика является одним из самых действенных выразительных средств. Умелое использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения. Особо важное значение приобретает динамика в сфере фразировки. По-разному поставленные логические акценты кардинально меняют смысл музыкального произведения.

Признавая существенную роль динамики в исполнительском искусстве, не следует забывать и о других средствах выразительности – аналогичное увеличение громкости, уплотнение фактуры производит появление новых регистров и тембров.

Очевидно, что динамика в своих многочисленных проявлениях отражается на характере музыкального произведения, его содержании. Для примера, во время занятий, полезно иногда предложить детям исполнить отрывок изучаемого произведения, изменив всю его динамику. Результаты такого исполнения «наоборот», как правило, очень убеждают учеников. Важность

точного соблюдения каждым участником ансамбля динамических требований должна быть осознана учениками с первых уроков. К тому же нельзя допускать и формальной идентичности исполнения динамических показаний. Педагог учит умению правильно исполнять тот или иной общий нюанс в разных голосах в зависимости от их смысловой нагрузки, пониманию относительности звучания одного и того же нюанса (piano мелодии - ярче, чем piano - сопровождающей партии).

Особую трудность представляет исполнение динамических указаний (акценты, *crescendo*, *diminuendo*) в зоне нюанса piano. Часто такие обозначения выполняются абстрактно. Это требует от педагога особого внимания. Бережное отношение к piano – очень сложная, но необходимая область воспитания культуры музицирования. Нюансы нередко становятся причиной изменения темпов (*forte* – быстрее, piano – медленнее, *crescendo* – ускоряя, *diminuendo* – замедляя). Если с первых занятий не обращать на это постоянное внимание, то такие ошибки в дальнейшем преодолеваются с трудом.

Своеобразный ритмический рисунок или характерный штрих может выделить какой – либо голос из общего звучания не меньше, чем динамика. Выбор того или иного штриха всецело зависит от музыкального содержания и его толкования исполнителями. Работа над штрихами – это уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения.

Штрихи в ансамбле зависят от штрихов отдельных партий. Лишь при общем звучании может быть отделена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса.

Игра в ансамбле требует особого внимания к точному выполнению штрихов. Каждое отклонение от общих штрихов нарушает целостность зрительного восприятия ансамбля и мешает партнерам, а главное, наносит ущерб выразительности исполнения, т. к. штрихи несут большую динамическую и смысловую нагрузку. Естественно, применение того или иного штриха находится в полной зависимости от содержания произведения, нюанса, темпа, ритмического рисунка.

Штриховые приемы тоже полезно отрабатывать, исполняя одинаковые эпизоды разных партий вместе.

Участие ансамблей детских ДШИ и ДМШ в различного рода концертах имеет большое учебно–воспитательное значение.

Для публики ансамбль начинается с выхода на сцену. Поэтому необходимо договориться с детьми о форме одежды, выработать привычку красивого собранного выхода. Разумеется, этому необходимо уделять внимание с первых же репетиционных занятий. На акустической репетиции (в новых условиях) необходимо указать участникам их примерное расположение на сцене, дать возможность привыкнуть не только к новой акустике, но и к новому самочувствию на эстраде. Кстати, педагогу – руководителю иногда приходится, приспособивая звучание ансамбля к новой акустике, вносить некоторые коррективы в динамику, однако делать это нужно осторожно и заранее, не перед самым выступлением.

Детям надо научиться артистично вести себя во время исполнения, синхронно, по знаку одного из партнеров вступать и заканчивать произведение, отработать совместный поклон и уход со сцены. Это не формальные

требования. Внешняя дисциплина в ансамбле всегда связана с творческой и обязательно отражается на качестве исполнения.

Педагог помогает ученику ощутить себя частицей слаженного музыкального коллектива, направляет его исполнительские усилия в единое творческое русло, подчиняет коллективное исполнение общему замыслу. Но для этого он должен увлечь исполнителей своей интерпретацией, объединить образными представлениями, яркими, ассоциативными, доступными детям.

Прекрасный помощник в работе с детьми – богатое детское воображение. Подключение его к исполнительскому процессу совершенно необходимо. Успех создания единого музыкального образа зависит от того, насколько педагог сумеет объединить эмоции учеников. Добиваясь нужной эмоциональной окраски исполнения, дети приобретают вкус к музицированию.

Практика занятий дала множество примеров того, как благотворно влияет на детей игра в ансамбле. Вызывая интерес к музыке, уроки ансамбля побуждают даже нерадивых учеников серьезнее относиться к занятиям в музыкальной школе.

Ансамблевое музицирование не только развивает музыкальный слух, оно способствует развитию полифонического мышления, учит слышать и понимать содержание музыки.

Большая часть мирового музыкального наследия приходится на произведения, написанные для оркестров или для солистов в сопровождении оркестров, на оперы, хоры, на различного рода ансамбли. Музыкальная культура слушателя, с детства, получившего навыки ансамблевого музицирования, выше, палитра его восприятия музыки богаче.

Педагог детской музыкальной школы ответственен за формирование музыкальных вкусов своих воспитанников. Независимо от того, с кем он занимается, с будущим профессионалом или просто любителем музыки, педагог должен помнить о главном смысле своего дела – нести детям радость общения с музыкой.

### **Заключение**

Коллективные формы музицирования в ДМШ и ДШИ имеют большое значение в плане общего музыкального развития. Коллективные выступления дают возможность играть на сцене детям с разными музыкальными данными, делают их более уверенными в своих силах.

Цель моего обучения детей в ансамбле – приобретение начального музыкального образования, необходимого для практического участия в сфере досуга и культуры. Основными задачами считаю: ознакомление с широким кругом музыкальной литературы, освоение новых жанров; развитие способностей согласовывать свои исполнительские намерения с действием других участников ансамбля; повышение требований в отношении музыкально-исполнительских навыков, умение соподчинять все средства выразительности ради построения общего художественного целого, выражения общей художественной идеи.

К основным ансамблевым навыкам можно отнести «чувство партнёра», умение слышать солиста и помогать ему в воплощении исполнительских намерений, навыки самоконтроля собственных и коллективных игровых

действий. В результате работы, я пришла к выводу, что прямая обязанность руководителя фортепианного ансамбля, так усовершенствовать методы работы с ансамблем, чтобы они служили не только целям музыкально-образовательным, но и воспитательным в самом широком смысле.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Антонова М., Фортепианный ансамбль в практике современного музыкально – педагогического образования.// Искусство в школе. - 2008. – № 5. – С. 75 -77
2. Богатырева Е. Е., Ансамблевое музицирование как средство оптимизации учебного процесса в инструментальном классе с учащимися подросткового возраста; МБОУ ДОД Детская музыкальная школа №1 им. М. П. Мусоргского.  
URL: [http://samlib.ru/l/luchinina\\_o/pianoteaching.shtml](http://samlib.ru/l/luchinina_o/pianoteaching.shtml)
3. Бородин Б. Б., Принцип симметрии и техника пианиста / Борис Бородин. // Фортепиано. – 2010. - № 1 – 2. – С. 20 – 25.
4. Винокурова, Е. Развивающее обучение в классе фортепиано детской музыкальной школы /Елена Винокурова. – URL: [http://samlib.ru/l/luchinina\\_o/pianoteaching.shtml](http://samlib.ru/l/luchinina_o/pianoteaching.shtml)
5. Гладкова О., Валерий Гаврилин. Постскрипtum. // Музыкальная жизнь. -2009. -№ 12. –С. 14 -16
6. Заволжанская И.Ю., Игра по слуху на фортепиано в контексте современных тенденций развивающего обучения. // Известия Уральского Университета. – 2010. - № 1(71). – С. 150 – 155
7. Заволжанская И.Ю., Феномен « слышащей руки» пианиста и его проявления в музицировании по слуху на фортепиано.// Интеграция образования. – 2010. - № 1. – С. 87 -90
8. Иванов А.Ю., Коммуникативность в профессиональной культуре музыкального исполнителя.// Интеграция образования. -2009.-№ 4. – С. 49 -54
9. Иосифович Л. Б., Движение как средство достижения ясности художественного представления, и отрицательное влияние избыточной моторики в фортепианном исполнительстве. // Музыкант классик. – 2010. - № 12. – С. 5 - 9.
10. Калининская И.Э., Ансамблевое музицирование как необходимый элемент на начальном этапе обучения игре на фортепиано.// Внешкольник. – 2011. - № 3. –С. 34
11. Кирнарская Д., Десять причин отдать ребенка в музыкальную школу.// Искусство в школе. – 2011. - № 1. – С. 11 -12
12. Кларин, Н.В. Инновации в обучении / Н.В.Кларин – М.,1997.
13. Комплексная программа фортепиано /Сост.М.В.Булучевская и др.–М., 2008.
14. Круглова, Т. Н. Методическое сообщение "Работа над музыкальным произведением в классе фортепиано. Основные задачи исполнителя" / Т. Н. Круглова; МБОУ ДОД Детская школа искусств №3. – URL: <http://www.sib-artforum.ru/konferentsii/publikatsii-2012/muzyka>

15. Лучинина О., Винокурова Е., Некоторые секреты развития музыкальных способностей / Ольга Лучинина, Елена Винокурова. - URL: [http://samlib.ru/l/luchinina\\_o/secrets.shtml](http://samlib.ru/l/luchinina_o/secrets.shtml)

16. Музицирование в классе специального и общего фортепиано в ДМШ и ДШИ. 10 уроков по гармонизации знакомых мелодий: Методическая разработка по музыке (7 класс). – URL: <http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/muzitsirovanie-v-klasse-spetsialnogo-i-obshchego-fortepiano-v-dmsh-i-dshi-10-u>

17. Николаева А. Ю., Комплексный подход к начальному обучению. // Музыкант классик. – 2010. - № 8 – 9. – С. 33 - 40.

18. Охрименко, О. П. Методическая разработка для педагогов ДШИ по работе с детьми начинающих обучение на фортепиано после 9 лет и старше по пятилетней программе / МБОУ ДОД "Детская школа искусств №3. – URL: <http://www.sib-artforum.ru/konferentsii/publikatsii-2012/muzyka>.

19. Программа для ДМШ / Сост.А.Д.Алексеев. – М.:1988.

20. Примерные репертуарные списки для фортепиано: приложение к программе «Музыкальный инструмент» для детских музыкальных школ (музыкальных отделений школ искусств) / Министерство Культуры СССР, Всесоюзный методический кабинет по учебным заведениям искусств и культуры. – М.,1989.

21. Ружникова И.Г., Развитие детского творчества средствами музыкального воспитания.// Психолог в детском саду – 2008. № 3. С.64 – 72

22. Сванидзе Н. Небольшая методическая хитрость, чтобы лучше усвоить гаммы, исполняемые на фортепиано. // Музыкант классик. – 2010. № 10–11.–С. 31– 32.

23. Сенков С. Е. Звукоизвлечение на современном рояле. // Фортепиано. – 2010. - № 1 – 2. – С. 12 – 19. - № 3 – 4. – С. 28 – 35.

24. Слуцкая Л. Е. Профессиональные аспекты формирования пианистических умений и навыков. // Фортепиано. – 2010. - № 3 – 4. – С. 9 – 14.

25. Скороходова, В. Е. Развитие творческих способностей учащихся в классе фортепиано / В.Е. Скороходова; МОУ ДОД Детская музыкальная школа№5.- URL:[http://samlib.ru/l/luchinina\\_o/psychologyformusicians.shtml](http://samlib.ru/l/luchinina_o/psychologyformusicians.shtml)

26. Фролова, Е. М. Работа над ансамблем в классах специального и общего фортепиано; МБОУ ДОД "Детская музыкальная школа №3 им. Н.К.Гусельникова". – URL:[http://samlib.ru/l/luchinina\\_o/pianoteaching.shtml](http://samlib.ru/l/luchinina_o/pianoteaching.shtml)

