

Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательных навыков; расширяется музыкальный кругозор, интеллект музыканта; воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля, формы, содержания исполняемого произведения.

Игра в четыре руки с самого начала обучения не является чем-то но-

вым. Еще Иосиф Гайдн придавал ей огромное значение, написав свой зна-

менитый цикл пьес “Брат и сестра”. Много внимания уделяли ансамблю и

другие композиторы. Для детей писали Зденек Фибих, Жюль Масоне, Жорж

Бизе, Майканар, Гречанинов и другие.

Этот предмет дети любят по разным причинам.

Прежде всего – это возможность совместного

творчества, которого пианисты почти лишены.

А между тем совместное исполнение доставляет массу приятных эмоций и развивает полезные качества. Возьмём, к примеру, такое качество, как ответственность друг за друга.

Ведь если ты не доучил свою партию, то твой напарник тоже пострадает, поскольку оценка ставится одна на двоих (за редким исключением). Это прекрасно мотивирует к занятиям.

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, педалей и прочее. Возможности фортепиано, благодаря наличию двух исполнителей и двух инструментов еще более расширяются. Здесь можно вспомнить слова

Г.Нейгауза, который говорил: «С самого первого занятия ученик вовлекается в активное музицирование. Совместно с учителем он играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы. Итак, в начале обучения когда ребенок только учится извлекать на инструменте отдельные звуки, или маленькие попевки, в партии педагога звучат различные музыкальные отрывки: позывные к музыкальным передачам по радио, или имитация музыкальной шкатулки, перезвон бубенчиков и т.д. Тем самым у ребенка сразу развивается звуковое воображение: они легко имитируют звуки башенных часов, призывы кукушки, эффекты эхо и многое другое. Например, Д.Шостакович «Родина слышит», Э.Захаров «Эхо в горах», «Вечерние сумерки», «Часы на башне», А.Александров «Звездочка», В.Овчинников «Звенят бубенчики» в сборнике И.Рябова «Шаг за шагом». В течение некоторого времени, когда ребенок учится исполнять простейшие мелодии, педагог придумывает и подыгрывает ему несложные аккомпанементы.

Также материалом для ансамбля могут быть накопленные сознанием и слухом детей отрывки из мультфильмов или популярных песен. Ведь мелодия, связанная с текстом, ярче воспринимается и лучше запоминается. Например, «Песенка Львенка и черепахи» Г.Гладкова, «Спят усталые игрушки» по А. Островскому или «Шумелка Вини-Пуха», Р. Борисова, Е. Крылатов «Колыбельная медведицы». Здесь важен и воспитательный момент: дети участвуют в творческом процессе вместе с педагогом. Нужно отметить, что игра в ансамбле на данном этапе может способствовать закреплению нотной грамматики и полученных навыков артикуляции – легато, стаккато, нон легато.

Ансамблевая игра прививает ученику ряд таких важнейших навыков, как: умение слушать себя и партнёра, чувствовать каждую партию в отдельности, вовремя вступать и играть ритмично, согласовывать звучность своей партии со звучностью партии партнёра. Также она позволяет

расширить музыкальный кругозор учащегося, найти художественный образ, активизировать творческое начало и фантазию, более внимательно подойти к звуковым возможностям инструмента, повышает чувство ответственности, долга, партнерства. Партнерами могут быть преподаватель - ученик. На уроке обычно с учеником играет преподаватель. Как правило в пьесах для начинающих первая партия является одноголосной а вторая басовая предназначена для преподавателя - содержит гармоническое дополнение или сопровождение.

Партнерами в этом случае выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. Поскольку каждому из них не хочется скомпрометировать себя перед другим, то тут возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более внимательной игре.

Педализирует исполнитель партии Secondo так как она служит фундаментом (бас, гармония)

мелодии, чаще всего проходящей в верхних регистрах. При этом ему необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего товарища и учитывать его исполнительские «интересы». Это умение слушать - основа совместного исполнительства во всех его видах. Неумение слушать общее звучание нередко сказывается уже на самой позе пианиста: «уткнувшись» в клавиатуру он внимательно следит за движениями своих пальцев; корпус его склонен. Полезно бывает предложить учащемуся, исполняющему партию *secondo*, ничего не играя, только педализировать во время исполнения другим пианистом партии *primo*. При этом сразу обнаруживается насколько это непривычно и требует особого внимания и навыка. Затем следует поменять учащихся местами. И ученик, который может быть, усмехался при неудачах своего товарища, быстро поймет, что сам еще не владеет достаточно свободно нужной техникой. У пианистов нет навыка отсчета длительных пауз как

у оркестрантов.

Поэтому фиксировать каждый такт паузы приходится только при первом ознакомлении с нотным текстом, а в дальнейшем это совсем не обязательно. Казалось, самая простая вещь - начать играть вместе. Но точно одновременно взять два звука - не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Можно порекомендовать одновременно с этим жестом обоим исполнителям взять дыхание (в самом прямом смысле - сделать вдох). Это сделает начало исполнения естественным, органичным.

Динамика- изменение силы звучания. Динамика является одним, из действительно выразительных средств, она помогает раскрыть общий характер музыкального произведения, выявить эмоциональное содержание, определить фразировку. Умелое использование динамики ансамблей во фразировке музыкальных произведений поможет раскрыть общий характер музыки ее эмоциональное содержание. Сочетание

возможных приемов игры на инструментах ансамбля эффективно можно использовать в выявлении художественного образа музыкального произведения.

Этот круг вопросов и задач необходимо решать при исполнении аккомпанементов. В работе над исполнением произведения необходимо решать вопросы нужного соотношения мелодии и аккомпанемента. Динамика фортепиано должна приспособливаться к солисту. Это требует приобретения нужного навыка, т.е. одинаково слышать паузы и понимать их огромное выразительное значение, ощущать единый ритмический пульс и общее динамическое развитие. Обычно при изучении простейших аккомпанементов юному концертмейстеру сложно исполнить выразительную фразу вместе с солистом, не мешая движению его, солиста, фразировки. Особенно заметно это при аккомпанировании вокалистам, поскольку связано с живым дыханием. И, если инструменталист

может незаметно для публики подстроиться под юного концертмейстера, то вокалист вынужден делать "Ляпы", очень заметные публике, например, брать более частое дыхание, нежели этого требует фраза. Обычно при изучении простейших аккомпанементов юному концертмейстеру сложно исполнить выразительную фразу вместе с солистом, не мешая движению его, солиста, фразировки. Решение проблемы - надо разделить на две составляющих: Грамотное свободное исполнение "чистого" аккомпанемента, без солиста.

Исполнение аккомпанемента под собственное пение. Вторая сложность заключается в том, что дети, осваивающие фортепиано, с самого начала приучаются играть ровно. Такой навык, безусловно, очень важен, однако "живая" музыка очень редко исполняется абсолютно ровно. Мастерство исполнения во многом зависит от умения тонко отступать от ровности в сторону бесконечных незначительных ускорений и

замедлений, причем делать это надо в меру и с большим вкусом (такая особенность музыкальной речи называется агогикой).

Есть еще один очень важный момент в игре аккомпанементов: такое музицирование приучает юного пианиста быть чутким, уметь прислушиваться к солисту, ощущать и предвидеть каждое его намеренье, буквально "дышать в унисон", идти за ним тенью.

Не все, кто оканчивает музыкальную школу, становятся музыкантами. Большинству редко придется в будущем сталкиваться с необходимостью выступать с сольным исполнением пьес. А вот аккомпанемент - как раз та область, которая наверняка пригодится.

Довольно часто по жизни бывает нужно кому-то саккомпанировать.

Да и себе, к концу концов, или своему будущему ребёнку, разучивая с ним детские песенки.