

Муниципальное автономное образовательное
учреждение дополнительного образования детей
детская школа искусств №16
Красноглинского района городского округа Самара

«Ансамблевое исполнение на уроках фортепиано как средство формирования
процессуарного компонента готовности обучающихся к развитию
творческого потенциала»

Методические рекомендации

Разработала: Нужных Людмила Вадимовна,
педагог дополнительного образования
высшей квалификационной категории
МАОУ ДОД ДШИ №16
г.о. Самара

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
АКТУАЛЬНОСТЬ.....	3
ПРОТИВОРЕЧИЯ.....	3
ПРОБЛЕМА.....	3
ЦЕЛЬ.....	3
ЗАДАЧИ.....	4
ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ.....	4
Составляющие успешного ансамблевого исполнения.....	5
1. Ритм как фактор ансамблевого единства.....	5
2. Динамика как средство выразительности.....	6
3. Темп как средство выразительности.....	6
4. Приёмы достижения синхронности ансамблевого звучания.....	7
Карта наблюдений за развитием процессуарного компонента творческого потенциала учащихся.....	11
ВЫВОДЫ.....	12
Список использованной литературы.....	13

ВВЕДЕНИЕ

АКТУАЛЬНОСТЬ

Развитие творческих способностей детей актуально и составляет важную задачу процесса обучения и воспитания, так как стимулирует интерес к творческому поиску, открывает возможности активного познания мира и себя. Через открытие себя учащиеся открывают мир и находят своё место в нём. Творчество – это тот путь, который может эффективно реализовать подготовку подрастающего поколения к будущему, даёт всем учащимся возможность проявить свои таланты и творческий потенциал, что соответствует современным тенденциям развития отечественной школы.

Выдвижение на первый план цели развития личности находит отражение в государственных документах. Введение Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС) – насущная необходимость. Запросы общества ставят новые цели перед образованием: воспитание, социально-педагогическая поддержка становления и развития высоконравственного, ответственного, творческого, компетентного гражданина России. Приоритетной задачей образования становится не только овладение суммой знаний, но и развитие творческих способностей учащихся.

ПРОТИВОРЕЧИЯ

Противоречия существуют в несоответствии дидактических приемов и целей педагогической деятельности, включающих развитие творческого потенциала. Ансамблевая игра часто типично репродуктивна и не дает возможности реализовать творческие способности ребенка. Проблема заключается в выборе дидактических средств, которые помогут развить творческий потенциал учащихся.

ПРОБЛЕМА

При работе над ансамблем существует проблема в создании комплекса средств, позволяющих осуществить своевременный подход обучающихся от репродуктивной деятельности к творческой.

ЦЕЛЬ

Главная цель в данной работе – создать комплекс средств, направленных на выработку процессуарного компонента.

ЗАДАЧИ

1. Определение ключевых понятий используемых в итоговой работе:

формирование процессуарного компонента готовности обучающихся к развитию творческого потенциала.

2. Описание комплекса средств, направленных на выработку формирования процессуарного компонента готовности обучающихся к развитию творческого потенциала.
3. Разработка диагностического инструментария, позволяющего определить эффективность педагогической деятельности, направленной на выработку умений в реализации творческой деятельности.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Ансамбль (от фр. слова, означающего «вместе»), - как правило, небольшая группа исполнителей, выступающих совместно; излюбленный с давних времен тип музицирования.

Фортепианный дуэт начал интенсивно развиваться во второй половине 18 века с появлением молоточкового фортепиано и его новыми возможностями, такими как: расширенный диапазон, способность постепенного увеличения и уменьшения звучности, добавочный резонатор педали.

Этот инструмент таил в себе особые возможности при игре двух пианистов. Значительно возростала полнота и сила его звучания, открывались неведомые регистровые краски, а новый гомофонный стиль музыки в этом очень нуждался.

К началу 19 века фортепианный ансамбль утвердился как полноправная самостоятельная форма музицирования. Возникла богатая и разнообразная литература. Для фортепиано в четыре руки писали почти все композиторы 19 и 20 столетия.

Составляющие успешного ансамблевого исполнения

1. Ритм как фактор ансамблевого единства

Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ритм - один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма - важнейшая задача педагога. Ритм в музыке - категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная и

художественно-смысловая.

Играя вместе с преподавателем, ученик находится в определённых метроритмических рамках. Необходимость "держать" свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более ограниченным.

Малозаметные иной раз в сольном исполнении ритмические недочеты в ансамбле могут резко нарушать целостность впечатления. Ансамбль требует от партнеров уверенного, безупречного ритма. В ансамбле ритм должен обладать особым качеством – быть коллективным. Воспитание в учениках чувства коллективного ритма – одна из важнейших задач ансамблевых классов. Наиболее распространенными недостатками у учащихся является отсутствие четкости ритма и его устойчивости. Нечеткое исполнение ритмического рисунка чаще всего встречается в пунктирном ритме, при шестнадцатых восьмыми, тридцать вторыми, при изменении темпа, в триолях после дуолей.

Исправляя ошибку, полезно привлечь внимание не только «провинившегося» ученика, но и его партнера. Задача усложняется, если ритмическая нечеткость распространяется на обе партии. Тогда педагогу приходится распутывать клубок, в котором каждая нить имеет свои узлы. Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной начинающим пианистам тенденции к ускорению. Обычно это бывает при нарастании силы звука или стремительных пассажах, а также в сложных для исполнителя местах.

Специальная задача ансамблевого класса – воспитание коллективного ритма, необходимого качества артистического ансамблевого исполнения может быть решена только путем изучения разнохарактерных пьес и систематического концертного исполнения.

Дидактический прием касается ритма. Педагогическое наблюдение с целью определения актуальности вмешательства педагога в ритмические рисунки исполняемого произведения. Коррекция ритма в исполняемом произведении выполняется с помощью вебролизации (на слог «та»).

2. Динамика как средство выразительности

Играя в ансамбле, необходимо быть экономным в расходовании динамических средств, распоряжаться ими разумно. Надо исходить из того, что каким бы ярким по тембру ни был инструментальный ансамбль, одним из главных его резервов, придающих звучанию гибкость и утонченность, является динамика.

Различные элементы музыкальной фактуры должны звучать на разных динамических уровнях. В музыке как в живописи, ничего не выйдет, если всё будет иметь равную силу, не будет представлен передний и задний план.

Воспитав такое ощущение динамики, ансамблист безошибочно определит силу звучания своей партии относительно других.

В том случае, когда исполнитель главной партии, сыграл чуть громче или тише, его партнёр немедленно отреагирует и исполнит свою партию также чуть громче или чуть тише. Важно, чтобы мера этих «чуть-чуть» была бы точной.

Как практически работать над динамикой в ансамбле?

Вначале необходимо научиться играть в пределах того или иного динамического оттенка абсолютно ровно. Например, можно предложить проиграть участникам отдельную фразу на ровном пиано, затем на ровном *mf*. Так следует пройти все динамические ступени.

Безусловно, сила звука - понятие не столь определенное, как высота звука: *mf* на гитаре не равно *mf* на фортепиано, *f* на балалайке - не одно и то же, что *f* на баяне. Исполнитель должен воспитывать у себя развитый слух, так называемый микрослух, дополнив динамику понятием микродинамики, означающим способность регистрировать малейшие отклонения в сторону увеличения или уменьшения силы звука.

Распространенный недостаток – это динамическое однообразие *mf* и *f*, очень редко звучит *p* и *pp*. Партнеры об оттенках договариваются заранее.

Дидактический прием направления деятельности обучающихся по восприятию динамических характеристик исполняемого произведения.

3. Темп как средство выразительности

Определение темпа произведения - важный момент в исполнительском искусстве. Верно выбранный темп, способствует правильной передаче характера музыки, неверный темп в той или иной мере искажает этот характер. Темп «заложен» в самой музыке, хотя и существуют авторские указания темпа, вплоть до определения скорости по метроному,

Ещё Римский-Корсаков утверждал, что «музыканту метроном не нужен, он по музыке слышит темп». Не случайно И.С. Бах, как правило, в своих сочинениях вовсе не указывал темп. В пределах одного произведения темп может варьироваться. В. Тольба говорил: «Нет такого медленного темпа, в котором бы не встречались места, требующие ускорения и наоборот. Для определения этого в музыке нет соответствующих терминов, обозначения эти должны быть заложены в душе».

Дидактический прием при работе над темпом – формирование восприятия стилевых особенностей музыки.

4. Приёмы достижения синхронности ансамблевого звучания

Прежде всего, при ансамблевой игре мы учим синхронности исполнения.

Синхронность является одним из технических требований совместной игры.

Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля - единого понимания и чувствования партнёрами темпа, ритмического пульса, совпадения во времени сильных и слабых долей каждого такта, предельную точность при исполнении мельчайших длительностей всеми участниками ансамбля, умения представить не только свою партию, но и другую.

Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнёры правильно чувствуют темп ещё до начала игры.

Музыка начинается уже в ауфтакте и в короткие мгновения ему предшествующие, когда учащиеся волевым усилием сосредотачивают своё внимание на выполнении художественной задачи.

При рассмотрении проблемы синхронного исполнения нужно выделить три момента: как начать пьесу вместе, как играть вместе и как закончить произведение одновременно. В ансамбле должен быть исполнитель, выполняющий функции дирижера, он обязан иногда показывать вступления, снятия, замедления.

Сигналом к вступлению может быть небольшой кивок головы, состоящий из двух моментов: едва заметного движения вверх (ауфтакт) и затем - чёткого, довольно резкого движения вниз. Последнее служит сигналом к вступлению. С этим жестом полезно посоветовать исполнителям одновременно взять дыхание.

Кивок не всегда делается одинаково, всё зависит от характера и темпа исполняемого произведения. Когда произведение начинается из-за такта, то сигнал, по сути, такой же, с той разницей, что если в первом варианте при подъёме головы была пауза, то в данном случае она заполняется звучанием затакта.

На репетиции можно просчитывать пустой такт, могут быть слова: «внимание, приготовились, начали», после слова «начали» должна быть естественная пауза, как бы вдох.

Одновременность окончания имеет не меньшее значение. Последний аккорд имеет определенную длительность, каждый из участников отсчитывает «про себя» метрические доли и снимает аккорд точно вовремя.

Продолжительность аккорда, над которым стоит фермата, необходимо обусловить. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное

впечатление, как и не вместе взятый.

Всё это отрабатывается в процессе репетиций. Ориентиром снятия также может быть движение - кивок головы.

В достижении синхронности ансамблевого звучания многое зависит от характера музыки. Замечено, что в пьесах активного, волевого плана это качество достигается быстрее, чем в пьесах спокойного созерцательного характера.

В средних и старших классах осваиваем более сложный ритм, учимся выделять из общего звучания главное, передавать мелодическую линию из одной партии в другую и т.д.

Детям игра в ансамбле нравится, они чувствуют большую ответственность и порой лучше справляются с произведением, чем при сольном исполнении. Необходимо стараться не прекращать этот вид обучения, предлагать детям читать с листа ансамблевые пьесы, всё это способствует концентрированному музыкальному мышлению.

Если синхронность исполнителя - качество, необходимое в любом ансамбле, то в ещё большей степени оно необходимо в такой его разновидности как унисон. Ведь в унисоне партии не дополняют друг друга, а дублируют, правда, иногда в разных октавах, что не меняет сути дела.

Поэтому недостатки ансамбля в нём еще более заметны.

Исполнение в унисон требует абсолютного единства – в метроритме, динамике, штрихах, фразировке. С этой точки зрения унисон является самой сложной формой ансамбля. Доказательством абсолютного единства при исполнении в унисон является ощущение, что во время игры вместе с другими учащимися ваша партия не прослушивается как самостоятельная.

К сожалению, этой форме ансамблевой игры уделяется мало внимания в учебной практике. Между тем в унисоне формируются прочные навыки ансамбля, к тому же унисон интересен зрительно и в сценическом отношении.

Ансамблевое музицирование также способствует хорошему чтению с листа. Детям интересно, они слышат знакомую или приятную мелодию, хотят скорее её исполнить, быстро осваивают нотную графику, тем самым учатся разбираться в простейших элементах музыкальной формы, а также закрепляют полученные навыки артикуляции - *non legato*, *staccato*, *legato* и т.д.

Ещё один момент, на котором стоит остановиться.

Все мы знаем, что дети зачастую плохо видят паузы в нотном тексте. А что такое паузы? Паузы - это дыхание в музыке, которое бывает коротким или

более длинным, но обязательно длится определённое время. Игра в ансамбле, как раз и заставляет детей услышать и увидеть эти паузы.

В момент, когда в мелодии ничего не звучит, а аккомпанемент продолжает звучать, мелодия как бы "запасается дыханием".

В конце произведений нередко бывает *ritenuto* - замедление. Обычно дети сами не могут определить, как же замедляется ход движения. Педагог в ансамбле с ребёнком помогает ему сориентироваться в замедлении, научить чувствовать изменение темпа.

Репертуар для фортепианных ансамблей можно подразделить на специально созданные оригинальные сочинения и переложения, ставящие своей целью популяризацию симфонической музыки. В учебном процессе все виды фортепианного ансамбля и оба раздела их репертуара (концертные пьесы и клавирные переложения) могут быть использованы с равным успехом. Оркестровые переложения – отличный материал для чтения с листа, занятий для развития навыков быстрой ориентации в нотном тексте, для исполнения в эскизе.

Оригинальные дуэтные пьесы и концертные транскрипции предназначаются для публичных выступлений и поэтому требуют тщательной и завершённой шлифовки исполнения. Изучение этих произведений помогает понять разнообразные требования ансамбля, творчески обогащает исполнителей и совершенствует их пианистическое мастерство.

№	фамилия	наблюдение	Синхронность					Техничность	певучесть	Коллективный ритм	Динамическое разнообразие	Правильный выбор темпа	Техника педализации	Беглость чтения с листа	Уверенность в себе	Итого
			вступление	Одновременное	Одновременное завершение	Пауза	Замедление									
1	Фомин Игорь	1	+	+	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	-	6/7
		2	+	+	+	+	+	+	+	-	+	+	+	+	+	12/1
2	Каткова Алина	1	+	+	+	-	-	+	-	+	+	+	-	-	-	7/6

		2	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	+	+	12/1
--	--	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	------

Карта наблюдений за развитием процессуарного компонента творческого потенциала учащихся.

Результаты таблицы наглядно показывают, как улучшаются показатели процессуального компонента при развитии творческого потенциала учеников.

ВЫВОДЫ

Таким образом, можно сделать вывод, что роль ансамблевой игры при обучении игре на фортепиано очень велика.

С помощью ансамблевого музицирования у детей лучше развивается гармонический слух и ритм, быстрее происходит освоение нотной грамоты и развитие понимания строения музыкальных форм, а также, повышается мотивация к занятиям музыкой, вырабатывается ответственность и сознательное отношение к делу.

Инструменталист, никогда не игравший в ансамбле, многим обделён, ибо польза от этого рода занятий очевидна. К тому же, игра в ансамблевом музицировании доставляет детям огромное удовольствие.

Список использованной литературы

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано, "Музыка", 1978г.
2. Готлиб А. Основы ансамблевой техники - Москва : Музыка, 1971
3. Готлиб А. Первые уроки ансамбля, изд. «Музыка», Москва, 1965.
4. Готлиб А. Заметки о фортепианном ансамбле. Музыкальное исполнительство. Выпуск 8. М.,1973
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры, Гос. муз. изд-во. 1958 г.
6. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле, М.: Советский композитор, 1979.
7. Тимакин Е. Воспитание пианиста, М.: Советский композитор , 1989 г.