

Методы и формы работы с учащимися ДШИ на уроках общего фортепиано.

Общее фортепиано — очень важный предмет в системе музыкального образования. Он является дополнительным в учебном плане музыкальных школ и школ искусств. Но в отношении учащихся к курсу общего фортепиано нередко наблюдается отсутствие настоящего интереса, формальное выполнение требований. К сожалению, приходится признать, что виной тому являемся мы сами. Далеко не каждый преподаватель общего фортепиано, прежде чем, сетовать на слабый интерес ученика к занятиям, позаботился о том, чтобы этот интерес пробудить и постоянно поддерживать веским доказательством несомненной пользы каждого урока в профессиональном становлении будущего музыканта. Четкая целевая установка обучения – неременная предпосылка создания положительного отношения к занятиям.

Цели и задачи, которые призваны решить курс общего фортепиано:

Основное положение общей педагогики – связь обучения, воспитания и развития – находит естественное отражение в принципах первоначального фортепианного обучения.

Искусство всего обучения заключается в умении найти на каждом этапе необходимый комплекс средств для гармонически целостного развития ученика, и предмет «общее фортепиано» является тому подтверждением.

В основные цели и задачи в обучении предмету входят:

1. использование преимуществ инструмента для развития гармонического и полифонического слуха учащихся;
2. научить чтению с листа и самостоятельному музицированию, цель которых расширить обще-музыкальные возможности ученика и его кругозор;
3. призвать общее фортепиано в посредники между специальностью, сольфеджио, музыкальной литературой и хором.
4. исполнение произведений различных стилей и фактуры.
5. приобретение навыков ансамблевой и аккомпаниаторской игры.
6. развитие фортепианной техники.

Основная часть. Формы и методы работы на уроке.

Наиболее трудным является первый период обучения, где происходит знакомство с инструментом. Трудность вызвана, прежде всего, иным звукоизвлечением, иным расположением клавиатуры, звукоряда.

Ребенок привыкает к инструменту, учится извлекать из него звуки, играть небольшие пьесы. И чтобы этот период прошел для ученика незаметно, не вызывая особых затруднений, необходимо увлечь его с первой минуты, рассказать о преимуществах и возможностях фортепиано.

Подбор по слуху и транспонирование несложных мелодий.

На первоначальном этапе музыкальное обучение должно начинаться с формирования понятия музыкальной высотности на основе воспитания элементарных слуховых навыков в классе общего фортепиано. Работу можно начать с подбора по слуху и транспонирования несложных мелодий.

Сложная своим гармоническим и интонационным содержанием современная музыка требует особого акцента на развитие слуховых данных маленьких пианистов. Начиная с первых занятий, ученику следует давать небольшие, легко запоминающиеся мотивы, которые он должен спеть или подобрать на инструменте после показа педагогом. Желательно, чтобы мелодии были с поэтическим текстом. Это способствует пониманию исполняемого произведения и облегчает ощущение метроритма и строения мелодии

Систематическая тренировка в этом направлении будет способствовать развитию у детей слуховых представлений, так называемого внутреннего слуха. Для подбирания на инструменте следует использовать простые примеры (короткие отрывки из детских и народных песен), а затем, после приобретения необходимых навыков, - и более сложные.

Давать детям нужно хорошо запоминающиеся мелодии. После того, как пример точно воспроизведён, целесообразно транспонировать его, проигрывать в разных тональностях.

Раннему развитию музыкальной памяти способствует игра наизусть примеров, построенных на простейших звуковых и ритмических соотношениях.

В предисловии к своему пятитомному сборнику «Детская музыка» известный немецкий композитор К.Орф советует начинать развитие памяти с мотивов, в

основе которых лежат наиболее яркие и доступные для детей интонации (например, призыв кукушки). Накопление у детей новых музыкальных впечатлений и образов имеет большое значение, поэтому ученик должен слушать как можно больше музыки и запоминать её. Это стимулирует звуковое воображение и развитие внутреннего слуха.

Целесообразно применение метода варьирования (например, замена гармонической фигурации одновременным аккордовым звучанием). Сложность подобных заданий зависит от степени подготовки и природных данных ученика.

Игра по показу.

Когда ребёнок приходит на урок музыки, у него сразу возникает желание поскорее сыграть песенку, исполнить что-либо на инструменте. Большое удовольствие испытывают дети, когда учитель удовлетворяет его желание. Уже на первых уроках следует предложить ребёнку сыграть по показу преподавателя ту или иную песенку.

Играя по показу, ребёнок получает радость от воспроизведения на фортепиано лёгких попевок. Одновременно с этим, приём игры по показу заменяет заучивание скучных (по мнению ребёнка) технических упражнений и даёт возможность поработать над рядом полезных пианистических навыков.

Пассивное и активное слушание музыки.

С первого же урока педагогу необходимо регулярно знакомить ученика с различными музыкальными произведениями, обогащать запас его музыкальных впечатлений, учить слушать и сопереживать музыке, способствовать осмысленному восприятию её. Музыкальный материал должен подбираться педагогом таким образом, чтобы ученик мог сопоставить, сравнить произведения контрастного характера или, наоборот, найти отличительные черты в близких по содержанию пьесах. Рекомендуемый примерный список произведений для слушания можно найти в сборнике «Малыш за роялем» авторы И.М. Лещинская, В.Б. Пороцкий. Эти произведения помогут детям познакомиться с жанрами песни, танца, марша, играми, музыкальными сказками, картинками природы, музыкальными портретами и др.

Первые музыкальные занятия лучше проводить в коллективе, в таком случае занятия пройдут интереснее и живее. Беседу о прослушанном необходимо строить так, чтобы развивать у детей самостоятельность мышления. Вопросы, обращенные к детям, могут быть следующими: о чём рассказала музыка? Что вы вспоминали, когда звучала музыка? О чём думали? Везде ли музыка звучала одинаково? И ещё множество вопросов, в зависимости от характера и фактуры музыкального произведения.

Один из самых верных методов воспитания у детей любви и интереса к музыке является движение под музыку (такую форму работы получается провести с маленькими детьми 7,8,9, редко 10 лет). На естественных движениях: шагах, подскоках, на различных перестроениях под музыку легко воспитываются начальные музыкально-слуховые навыки. Ребёнок привыкает вслушиваться в различные формы музыкального произведения, отмечает начало и конец фразы. В основе музыкально – ритмического воспитания лежит развитие у детей восприятия музыкальных образов и умение отразить их в движении. Двигаясь в соответствии с временным ходом музыкального произведения, ребёнок воспринимает звуковысотное движение, то есть мелодию в связи со всеми выразительными средствами. Он отражает в движении характер и темп музыкального произведения. Реагирует на динамические изменения, начинает, изменяет и оканчивает движение в соответствии со строением музыкальных фраз, воспроизводит в движении несложный ритмический рисунок. Он передаёт эмоциональный характер музыкального произведения со всеми его компонентами (развитием и сменой музыкальных образов, изменение темпа, динамики, регистров и т.д.) Музыкально-ритмические движения являются средством развития эмоциональной отзывчивости на музыку и чувства музыкального ритма.

Занимательные игры, упражнения, ребусы, кроссворды, сказки. Дидактические пособия.

Разнообразные музыкальные игры и задания имеют преимущество перед другими формами обучения в том, что дети всегда находятся в состоянии поиска, инициативы и творчества. Смешные картинки, весёлые тексты для пения, несложные расслабляющие упражнения, игровые ситуации на уроке – всё это способствует живому восприятию учебного материала. Игра вплетается в самые

разные виды работ, превращая урок в увлекательное путешествие с приобретением необходимых знаний по сольфеджио и музыкальной грамоте.

Педагогу приходится мобилизовать всё своё мастерство, всё своё воображение, свою способность изобретать ассоциации между музыкой и внешним миром, придумывать сравнения между музыкой и жизнью ребёнка, между музыкой и его любимыми сказками, песнями и фильмами, чтобы не засушить свой предмет, не превратить его в череду нудных заданий и упражнений.

Особенности игры – коммуникативность и конкурентность. Ребёнок легко вступает в контакт, он проявляет инициативу, готов к общению. В игре развивается позитивное самоощущение ребёнка, что связано с состоянием раскрепощённости, уверенности в себе, формированием положительной самооценки.

Отличительной чертой современности является сознательное введение игровых форм в педагогическую деятельность с целью придания ей большей эффективности. Среди музыкальных игр есть специальные игры, направленные на отработку конкретных навыков, а также игры- комплексы, в которых отрабатываются сразу несколько навыков.

1. Гимнастика, для освобождения тела и игрового аппарата. Лепка руки, упражнения для правильной постановки рук – «Шалтай-болтай», «Маятник», «Мост», «Поникущее дерево», упражнения «Колобок», «Колечко», «Молодой и старенький крабик», «Радуга», «Кузнечик» и многие другие. (А.Артоболевская «Первая встреча с музыкой», Л.Баренбойм «Путь к музыке», упражнения Г.Нейгауза и другие издания)

2. Занимательные сказки, стихи, загадки, ребусы и кроссворды, направленные на осознание и усвоение теоретических понятий (М.Белованова «Музыкальный учебник для детей», Э.Тургенева, А.Малюков «Пианист-фантазёр» и другие издания).

3. Игры, способствующие развитию метроритмических навыков – прохлопывание ритма сначала простого, затем усложнить затактом, пунктирным ритмом, синкопированным ритмическим рисунком и т.д...

Графическое изображение ритма – сначала для одного ребёнка, затем можно в ансамбле (Л.Баренбойм «Фортепианная педагогика»)

4. Игры и упражнения для тренировки чтения нот «устное чтение» всех нот подряд в предложенном тексте или быстрое нахождение отдельных звуков (устроить соревнование между детьми, кто быстрее и точнее).

5. Упражнения для развития реакции пальцев непосредственно на высотных рисунках без осознания нот. Знакомим ребенка с номерами пальцев и усваиваем несколько упражнений на “немой клавиатуре” или крышке стола (такие упражнения можно проводить и с взрослыми детьми, если есть затруднения в выучивании аппликатуры).

6. Дидактические пособия способствуют музыкально-сенсорному развитию ребенка. С их помощью дети учатся различать звуки по высоте, отмечать ритмический рисунок, следить за направлением движения мелодии; развиваются творческие способности ребят, повышается интерес к музыке, желание чаще ее слушать, играть на инструментах.

Дидактические пособия «Лото» для закрепления полученных знаний и усвоение новых понятий (А.Артоболевская «Первая встреча с музыкой»). Чтобы ребёнок лучше научился различить звуки по высоте, рекомендуется пособие «Передвижка» - очень простое по виду, но незаменимая помощь ребёнку в самом начале обучения. Создала это пособие Ольга Васильевна Солоникова из Санкт-Петербурга. В 6-7 лет ребёнок только начинает обучаться грамоте. Записать нотами своё наблюдение над высотным соотношением звуков – задача непосильная для маленьких детей. Работа по этому пособию даёт возможность избежать трудностей письма: передвинул пуговицы соответственно услышанным звукам и получил изображение слышимого на пособии («Первые шаги» пособие для начинающих изд. Паритет Ростов-на-Дону 1992 г.)

Дидактические пособия можно придумать самим, нарисовать или приклеить картинки для объяснения и закрепления нужного нам в работе материала, можно принести иллюстрации картин для лучшего понятия характера пьесы.

Много материала сейчас предлагается в интернете.

Чтение нот с листа.

Любой музыкант – исполнитель, преподаватель фортепиано или обучающийся играть на каком-либо музыкальном инструменте сталкивается с необходимостью чтения с листа музыкальных произведений. Чем быстрее музыкант читает с листа, тем скорее и легче формируется у него идеальный музыкальный образ, создание которого является конечным результатом музыкального исполнения.

Чтение с листа является важнейшим условием развития музыкального кругозора, ибо даёт возможность непосредственного творческого знакомства с народной музыкой, произведениями классики и современных композиторов.

Чтение нот – запоминание в представлении, игра без нот – высшая точка развития слухового мышления. Такой метод работы предполагает хорошее развитие внутреннего слуха, быструю ориентировку в нотном тексте, достаточный объём теоретических знаний и способность к внутреннему сосредоточению. Для запоминания и представления надо обладать способностью слышать нотную картину внутренним слухом почти так, как будто звуковая реализация этой картины протекает вне нас, на каком-нибудь инструменте. Эту способность можно воспитать планомерной специальной тренировкой у детей, обладающих хорошим внешним слухом.

К обучению навыкам чтения нотного текста нужно приступать с первых месяцев обучения ребёнка. Выполнения каждого задания требует всего несколько минут. Эти минуты, систематически потраченные на каждом уроке, очень скоро начинают окупать себя. Они сказываются на всей работе ученика: на точности прочтения текста при разборе, на быстроте овладения нотными произведениями, так как они помогают ученику экономить время на уроке и самостоятельно выполнить домашнюю работу.

При подборе произведения для чтения нот с листа надо учитывать, что дети, особенно младшие школьники, эмоциональны, впечатлительны, любознательны и подвижны, быстро устают от однообразной работы. Их музыкально слуховые проявления отличаются конкретностью восприятия музыкальных образов, чуткостью реакции на вокальное звучание мелодии, активностью восприятия ритмики, сосредоточением внимания лишь на коротких, лаконичных по структуре и ритмо-интонациям музыкальным произведениям.

Развитие навыков игры в ансамбле.

Не менее важным моментом в обучении общего фортепиано является развитие навыков игры в ансамбле. Дети обычно любят играть несложные пьески в ансамбле с педагогом или с другим учеником. Игра в четыре руки, несложный аккомпанемент товарищам – инструменталистам обогащают музыкальные впечатления ребёнка, расширяют его художественный кругозор, содействуют формированию вкуса. Обучение ансамблевой игре с самого начала обучения развивает «чувство локтя», активизирует музыкальное развитие ученика, расширяет восприятие музыкальных образов, элементов музыкальной речи, средств исполнительской выразительности и конечно доставляет ребёнку ни с чем несравнимое удовольствие. Это обучение позволяет объяснять функции мелодии и аккомпанемента, обозначать главное и второстепенное, умение чередовать партии: первую со второй и наоборот.

Применение синтезатора.

Все чаще на уроках общего фортепиано большое внимание уделяется развитию навыков творческого музицирования. Ученик должен уметь не только грамотно воспроизводить нотный текст, но и подбирать на слух мелодию, делать простейшую гармонизацию, знать основные виды фактуры и умело использовать это на практике.

С появлением во многих музыкальных школах синтезатора стало возможным использовать новые методы для развития творческого потенциала начинающих музыкантов-пианистов. Синтезатор – с одной стороны, такой же клавишный инструмент, как и фортепиано, но с другой стороны – это «инструмент-оркестр» или иначе «большая творческая лаборатория». Привлечение синтезатора в качестве помощника расширяет возможности преподавания фортепиано, способствует активизации внимания ученика и музыкального мышления в целом. С помощью синтезатора можно воспитывать чувство темпа и ритма. Изучая полифонию или пьесы с элементами полифонии, возможно представить в какую эпоху они были написаны, какие в то время звучали инструменты, синтезатор предоставляет возможность услышать и воспроизвести тембры клавесина, органа, струнного оркестра, скрипки, духовых инструментов и множество других тембров. Это развивает слуховой контроль, пробуждает воображение.

При помощи синтезатора можно научить ребёнка гармонизовать мелодию и записать аккорды буквенным обозначением или подобрать к мелодии

определённый стиль, вспомнить композитора и эпоху, в которой была написана пьеса.

Любое музыкальное творчество полезно для развития интеллекта учащихся.

Привлечение клавишного синтезатора как дополнительного средства обучения детей способствует развитию их музыкальных способностей, логики, пианистического аппарата, музыкального вкуса.

Изучение национальной музыки.

К подбору репертуара для ребёнка надо подходить строго индивидуально, учитывая в первую очередь возрастные особенности и физические данные каждого ребенка, способность и одаренность, его национальную принадлежность. Изучая произведения композиторов Татарстана, Удмуртии, Башкирии и других республик, расширяется художественное мировоззрение, углубляется работа по воспитанию любви к Родине. Одна из важнейших задач национального педагогического репертуара – его органическая связь с народным музыкальным творчеством. Такой репертуар воспитывает в детях уважение к родному языку, дружбу, интернационализм. Ребёнок лучше чувствует поэзию и красоту природы. Без изучения курса общего фортепиано – «обязательного», как считал А.Г.Рубинштейн, - немисливо воспитание профессионального музыканта любой специальности. Именно посредством знакомства и освоения игры на этом инструменте происходит расширение кругозора, формируется музыкальное мышление, осуществляется непосредственная связь с профессиональной деятельностью.

Список литературы:

- 1.Зими́на А.Н. «Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста». Издательство «Сфера» Москва 2010.
- 2.Баренбойм Л.А. «Фортепианная педагогика». Издательство «Классика – 21» Москва 2007.
- 3.Нейгауз Г.Г «Об искусстве фортепианной игры». Издательство «Музыка» Москва 1982.

4. Варламова С.П. «Формирование умения чтения нот с листа на уроках фортепиано. Казань 2002.
5. Белованова М.Е. «Музыкальный учебник для детей. Издательство «Феникс» Ростов-на - Дону 2004.
6. Автор не известен «Первые шаги. Пособие для начинающих». Методические пояснения. Издательство РИО Ростов-на - Дону 1992.
7. Лещинская И.М., Пороцкий В.Б. «Малыш за роялем». Методические пояснения. Издательство « Советский композитор» Москва 1989.
8. Милич Б. «Фортепиано маленькому пианисту». Методические пояснения. Издательство «Кифара» Москва 2002.
9. Соколов М., Натансон В., Копчевский Н. «Современный пианист». Методические пояснения. Издательство «Музыка» Москва 1970.
10. Артоболевская А.Д. «Первая встреча с музыкой». Методические пояснения. Издательство «Советский композитор» Москва 1988.

"Роль ансамблевой игры в реализации принципов развивающего музыкального обучения при начальной игре на фортепиано"

16 февраля 2009 год

Главная цель всего нашего обучения в ДШИ - подготовка в большинстве своём музыкантов - любителей, которые обладают навыками музыкального творчества, могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение любого жанра, свободно владеть инструментом, разбираться в нотном тексте, в строении музыки, уметь отличить мелодию от аккомпанемента, уметь концентрировать внимание на определённой задаче, уметь считывать сразу несколько информационных слоёв текста: нотный, ритмический, динамический, агогический и др. .

Очевидно, что проблемы обучения и творческого развития должны быть тесно связаны. Процесс творчества, сама обстановка поиска и открытий на каждом уроке вызывает у детей желание действовать самостоятельно, искренне и непринуждённо. "Зажечь", "заразить" ребёнка желанием овладеть языком музыки - главнейшая из первоначальных задач педагога.

Конечно, огромными развивающими возможностями обладает ансамблевое музицирование. Все мы знаем, что игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, помогает ученику выработать технические навыки, а также доставляет ребёнку огромное удовольствие и радость, чем сольное исполнение. Ансамблевое музицирование учит слушать партнёра, учит музыкальному мышлению: это искусство вести диалог с партнёром, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать. Если это искусство в процессе обучения постигается ребёнком, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на фортепиано.

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, который приносит ни с чем не сравнимую радость совместного творчества.

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, 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).

Донотный период тесно связан с ансамблевым музицированием в дуэте: педагог - ученик. За счёт насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения исполнение становится более красочным и живым.

Гармонический слух нередко отстаёт от мелодического. Учащийся может свободно общаться 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. Но, как правило, длительный период, связанный с постановкой рук и исполнением 2 преимущественно одноголосных мелодий, не позволяет ребёнку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением. 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. ребёнок будет воспринимать полностью вертикаль.

Ансамблевое музицирование способствует хорошему чтению с листа. Детям интересно, они слышат знакомую или приятную мелодию, хотят быстрее её освоить, быстро осваивают нотную графику. Стихотворный текст помогает разобраться в простейших элементах

музыкальной формы, а также закрепляются полученные навыки артикуляции - staccato, legato, non legato.

Например, (показывает уч-ца 1 кл. Маринина Оля) - Г. Портнов, сл.Э. Шима "Ухти-тухти" и Д. Уотт, сл.С. Михалкова "Три поросёнка" - здесь закрепляется штрих staccato. Благодаря стихотворному тексту, хорошо слышны музыкальные предложения, ударные звуки. В "Трёх поросёнках" видим репризу для повторения и 8-----, - знак переноса на октаву вверх.

Все знаем, что дети не хотят и не 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. (В нотной записи - и).

Например, (показывает уч-ца 1 кл. Маринина Оля) - В. Шаинский, сл.Н. Носова "Кузнечик" - само настроение в музыке позволяет найти верное прикосновение - более лёгкое, мягкое, шутливое, чтобы передать образ. Сначала Оля не захотела увидеть четвертные и восьмые паузы. Но, когда мы разобрали пьеску по фразам и предложениям, то быстро услышали, что пауза - это дыхание, которое очень слышно и без него не обойтись (четвертная - более длинное дыхание, восьмая - более короткое дыхание). Ещё здесь закрепляется знание репризы для повторения, а также понятие "вольта" - разные окончания в одинаковых предложениях.

В "Песни кота Леопольда" муз. Б. Савельева, сл.А. Хайта используются основные штрихи - staccato и legato. Очень весёлая, знакомая, легко запоминающаяся песенка, позволяющая выработать автоматизм движений и закрепить ранее полученные навыки. Здесь мы обращаем внимание на ударения в стихотворном и нотном тексте. В небесах, высоко светит - первый звук ударный, а второй мягче, послушать его. В конце предложения четверть дослушать, "пропеть последнюю букву", и в конце пьесы четверть дослушать и точно снять на паузу, как бы произнеся последнюю букву - переживём.

Ансамблевое музицирование очень хорошо помогает в закреплении основных навыков звукоизвлечения.

Уч-к 2 класса Кадыров Владик (7 лет) - маленький, упрямый, никак не хотел играть legato и staccato, делал всё наоборот. И не потому что не знал, а просто не хотел думать. Нас спасла только игра в ансамбле (ну и, конечно, помощь мамы).

Например, М. Шишкин, сл. М. Языкова "Ночь светла" - здесь идёт закрепление навыка хорошего legato (мы обычно говорим, петь пальчиками, 3 как голосом, очень красиво). Необходимо приучать ученика видеть и дослушивать длинные и слиговые звуки ("Ночь светла" яркий тому пример),

детям обычно лень об этом подумать. Как раз ансамблевая игра хорошо позволяет это услышать. Ещё в этом произведении знакомимся (или закрепляем) с вальсовым движением (как бы раскачиваясь), с более протяжными музыкальными фразами. Фразы исполняем на одном дыхании, в соответствии со стихотворным текстом. В музыке очень хорошо слышно, где брать дыхание, соответственно снимать руку (лига заканчивается). С самого начала необходимо уже услышать трёхдольный вальсовый размер. Вдохнуть и начать мягко со второй доли. На протяжении всей пьесы, движение мелодии начинается со второй доли (обговариваем - слабая доля) - значит не опорная, помягче прикасаться к инструменту, окончания мягче, не выталкивать, а слушать. В середине в левой руке появляется аккомпанемент, как бы кто-то тихонечко подпевает. Сразу учимся видеть динамический план пьесы, его кульминацию (самое мощное, насыщенное, сочное место), начало и окончание. Для закрепления навыка вальсового аккомпанемента, нотной записи в басовом ключе, полезно выучить с учеником и играть вторую партию этого произведения. К тому же, во второй партии закрепляется и отрабатывается умение играть с педалью (прямая педаль), или учимся

играть с педалью, если ещё не играли. Аккомпанемент разобрали по функциям - T - S - D. Очень быстро выучили.

В "Колыбельной Светлане" муз. Т. Хренникова, сл.А. Гладкова (исп. Кадыров Владик) вырабатывается красивый певучий звук на legato. Здесь встречается нота с точкой (которую дети тоже не хотят выдерживать, не видят её). На одну восьмую дольше может пьеса прозвучать, если точке разрешили рядом с четвертью справа постоять. Это более протяжный звук, в котором слышится движение в музыке (2 шага) (это как раз в аккомпанементе у педагога). Половинные паузы дети совсем не замечают. Как раз игра в ансамбле заставляет детей услышать и увидеть эти паузы, ничего не звучит в мелодии, а аккомпанемент продолжает звучать, мелодия как бы "запасается дыханием". Фразы построены так, что паузы на третью долю. Следует обратить внимание ребёнка, что ударение на первую долю, а вторая мягче, на снятии. Обратили внимание на динамический план, на развитие музыки (кульминацию). В конце - rit. - замедление. Обычно дети сами не могут определить, как же замедляется ход движения. Педагог в ансамбле с ребёнком хорошо помогает ему сориентироваться в замедлении, почувствовать это.

Вообще, 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, образно-поэтическая, художественно-смысловая.

Играя вместе с педагогом ученик находится в определённых метроритмических рамках. Необходимость "держать" свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более ограниченным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение 4 первоначального движения. Ансамблевая игра не только даёт педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение. Необходимо найти наиболее выразительный ритм, добиться точности и чёткости ритмического рисунка. Определение темпа зависит от выбранной совместно единой ритмической единицы (формулы общего движения). Эта формула имеет при игре в ансамбле большое значение, т.к подчиняет частное целому и способствует созданию у партнёров единого темпа.

Игра в ансамбле требует прежде всего синхронности исполнения, метро-ритмической устойчивости, яркости ритмического воображения, умения представить не только свою партию, но и другую.

Достаточно сложна ритмическая партитура песни "Антошка" В. Шаинского в переложении для фортепиано и ударных (показывает уч-ца 1 кл. Маринина Оля). Однако, усвоение облегчается яркой образностью музыки, популярностью мелодии, увлекательностью совместного музицирования. Мы с Олей выяснили, что начинается пьеса с припева. Затем куплет (мелодия в левой руке, в правой аккомпанемент). Затем припев - мелодия как бы ведёт переключку: из одной руки в другую. Под конец в правой руке встречаются форшлагги (украшения) октавные и секундные. Партию ударных мы взяли исполнять маму, т.к она постоянно ходит на уроки, вникает в процесс обучения, дома следит и помогает своему ребёнку. Такое совместное музицирование доставляет огромную радость всем участникам ансамбля и способствует быстрому обучению, особенно в ритмическом отношении.

С педагогом играть хорошо. Но большей внимательности, концентрации внимания, ответственности, умению слушать себя и другого, конечно, дети учатся при игре в ансамбле друг с другом (т.е. ученик-ученик). Партнёрами выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. В этой ситуации возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более основательной и более внимательной игре. С самого начала необходимо приучать детей, чтобы один из играющих не прекращал

игру при остановке другого. Это научит другого исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру. Прежде всего, при ансамблевой игре ученик-ученик мы учим синхронности исполнения. 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 партнёрами темпа и ритмического пульса. Синхронность является одним из технических требований совместной игры. Одновременное вступление всех обычно достигается незаметным жестом одного из участников ансамбля. С этим жестом полезно посоветовать исполнителям одновременно взять дыхание. Одновременность окончания имеет не меньшее значение. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый. Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнёры правильно чувствуют темп ещё до начала игры. Музыка начинается уже в ауттакте и в короткие мгновения ему предшествующие, когда учащиеся волевым усилием сосредотачивают своё внимание на выполнении художественной задачи.⁵

Например, "На заре ты её не буди" муз.А. Варламова, сл.А. Фета (исп. уч-ся 2 кл. Атаева Юля и Медведев Артур). Артур знакомится с вальсовым аккомпанементом. У Юли - основная мелодия. Размер 3/8. Необходимо обратить внимание Юли на плавный переход мелодии из одной руки в другую. Дослушивать окончание фраз (четверть с точкой) и следующее короткое

дыхание на восьмую паузу. В аккомпанементе у Артура обратить внимание на строение аккордов. Произведение в ля миноре. Мы уже знаем Т - S - D. Сначала ля минор, потом ре минор, ми мажор, ля минор. Всё строится вокруг этого. Выбрали формулу общего движения (восьмая) и начали.

"Песенка крокодила Гены" В. Шаинского, сл.А. Тимофеевского. У Юли аккомпанемент, у Артура - мелодия. Формула общего движения - четверть. В мелодии опора на раз (помогает это услышать стихотворный текст), восьмая нота на "и" - на снятии, мягко. Определились с дыханием, выяснили динамический план, обратили внимание на замедление и вольты.

"Танец утят" муз. Т. Вернера, сл. Ю. Энтина. Здесь долгие паузы в аккомпанементе. Полезно предложить ученику пропевать другую партию, чтобы ученик точно ощущал движение мелодии. Здесь также закрепляется понятие репризы для повторения, вольты. в аккомпанементе во второй части вводится педаль (у Артура). У Юли - длинные звуки, половинки с точкой (слушаем в аккомпанементе у Артура 3 шага). Юля с Артуром неплохо чувствуют друг друга, им очень нравится играть в ансамбле друг с другом, они чувствуют ответственность за своё исполнение. Артур лучше стал учиться, а Юля стала более внимательной.

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

Таким образом, роль ансамблевой игры при обучении игре на фортепиано очень велика. Она учит всему: ритму, сознательному отношению к делу, ответственности, быстрому освоению нотной графики и пониманию строения музыкальных форм. К тому же очень нравится детям, приносит им огромное удовольствие.

Литература

1. Е.М. Тимакин "Воспитание пианиста"
2. А. Алексеев "Методика обучения игре на фортепиано"

3. Г.М. Цыпин "Обучение игре на фортепиано"

4. Личный опыт

5. А. Готлиб "Основы ансамблевой техники"

6. Г. Нейгауз "Об искусстве фортепианной игры"