

Зюкайский филиал
Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования
«Школа искусств Верещагинского муниципального района»

**«РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ
МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ
СПОСОБНОСТЕЙ В КЛАССЕ АНСАМБЛЯ»**

методическое сообщение

Староверова Ольга Леонидовна
преподаватель фортепиано

2016 г.

г. Верещагино

Цель данного сообщения: раскрыть возможности ансамблевой игры в развитии профессиональных музыкально-исполнительских способностей, в частности, чувства метроритма.

Многие учащиеся за все годы обучения в ДШИ по причине недостатка игровых навыков, необходимых данных или работоспособности не имеют возможности выступать как солисты в концертах, конкурсах. Нередки и другие случаи, когда общее развитие учащихся опережает их исполнительские возможности. Это не удовлетворяет учащихся и, в свою очередь, приводит к потере интереса в занятиях. Игра же в ансамбле делает учащихся разной продвинутой равноправными исполнителями и независимо от степени трудности партий дает возможность выступления на концертах, конкурсах различного уровня, стимулируя тем самым учебный процесс, способствуя успехам в занятиях.

Вопросы коллективного музицирования занимают все большее место в жизни детских школ искусств. Именно в ансамбле инструменталист начинает чувствовать себя музыкантом, коллективно творящим музыку.

Специфика формирования навыков игры в ансамбле обусловлена особенностями процесса совместной музыкально-исполнительской деятельности. Это, прежде всего, жёсткое единство темпа, абсолютно точное исполнение музыкального текста и недопустимость ошибок. Соблюдение этих условий требует от учащихся - партнёров развития волевой сферы, способности к глубокой сосредоточенности и длительному напряжению внимания. В результате регулярного взаимодействия партнёров в ансамбле постепенно формируются такие важные профессиональные качества, как эмоциональная устойчивость, внимание, эмпатия и т. д.

Ансамблевая игра способствует интенсивному развитию специфических способностей учащихся-музыкантов: музыкального слуха, ритмического чувства, памяти, двигательных навыков. Вопросы специальных музыкальных и профессиональных способностей учащихся в процессе ансамблевого исполнительства всегда вызвали глубокий интерес среди

музыкантов-педагогов и исследователей прошлого и настоящего времени: Б. Бартока, А. Готлиба, К. Игумова, Т. Самойлович, Е. Сорокиной, К. Орфа и др.

Формирование чувства ритма - важнейшая задача фортепианной педагогики. « Музыка — искусство, развертывающееся во времени.... Мелодию, лишенную ритмической организации, нельзя узнать, в то время как одним ритмом можно напомнить знакомую мелодию», - А. Баренбойм. «Чувство ровности движения приобретается всякой совместной игрой», - писал Н. А. Римский-Корсаков в работе «О музыкальном образовании», имея в виду ритмически дисциплинирующее воздействие ансамблевого музицирования на каждого из партнёров. Среди компонентов, объединяющих музыкантов в единый стройный ансамбль, метроритму принадлежит едва ли не главное место. Метроритм, по существу, выполняет функции дирижера в ансамбле: ощущение каждым участником сильных долей есть тот «скрытый» дирижер, «жест» которого способствует объединению ансамблистов. Ощущение сильных и слабых долей такта и ритмическая определенность «внутри такта»— вот тот фундамент, на котором основывается искусство ансамблевой игры.

Единство, синхронность его звучания является первым среди других важных условий. Если при неточности исполнения остальных компонентов снижается только общий художественный результат, то при нарушении метроритмической основы рушится сам ансамбль. Следовательно, метроритм является тем фундаментом, тем каркасом, на котором держится все здание ансамбля.

Ритмическая определенность делает игру более уверенной, более надежной в техническом отношении. На этой основе укрепляется, в конечном счете, автоматизм движений, без которого исполнительская техника немислима. К тому же исполнитель, играющий неритмично, больше подвержен всякого рода случайностям, а от случайности, как известно, прямая дорога к потере психологического равновесия, к зарождению волнения. Ведь метроритм — организующее, волевое начало в игре. Именно этих качеств подчас и не хватает исполнителю во время концертного выступления. Укрепляя

ритмическую сторону исполнения в процессе повседневной работы, мы тем самым стабилизируем самочувствие музыканта на сцене, а значит, открываем путь к более глубокому, осмысленному исполнению.

Укажем на еще одну особенность метроритма: не выработав ощущение ровного движения в одном определенном темпе, трудно подчас определить художественную меру различных агогических отклонений – *rubato*, *ritenuto*, *accelerando*, *ad libitum* и т. п. Между тем эти оттенки должны быть осмысленными, художественно оправданными.

Как же добиться того, чтобы каждый из участников, исполняя свою партию, укреплял ритмическую основу всего ансамбля?

Несколько советов для начинающих:

- в качестве учебных пособий хочется предложить следующие сборники: О. Геталова. Веселый слоненок. Фортепианные ансамбли и Ж. А. Пересветова. Школа фортепианного ансамбля. Первые шаги. Ж. Пересветова советует начинать с самого простого – ритмических упражнений. Упражнения можно хлопать в ладошки, топать ножками, применять все, что есть под руками, - от карандаша или погремушки до инструментов орфоровского оркестра. В веселой игровой форме дети получают представление о метре и ритме, учатся исполнять динамические оттенки и при этом слышать партнера;

- целесообразно на начальном этапе обучения для ансамбля младших классов выбирать пьесы с простым ритмическим рисунком для достижения ритмической синхронности. Желательно не давать пьесы с унисонным звучанием мелкими длительностями: возможность «разойтись» будет подстерегать участников ансамбля на каждом шагу. Играя в ансамбле, учить учащихся считать паузы;

- в ансамбле могут быть исполнители, у которых по-разному развито чувство ритма. В процессе систематической работы надо прийти к общему знаменателю, то есть выработать общее ощущение ритма. А начать следует с воспитания чувства абсолютно точного, «метрономного» ритма. Он и станет

объединяющим началом в общем «коллективном» ритме, включающем и известную свободу;

- необходимо, чтобы в составе ансамбля был ритмически устойчивый исполнитель. Тогда и другой партнер начнет тянуться к более сильному в ритмическом отношении. Слушая партнера, улавливая его ритмические неточности, он будет шлифовать и свое собственное ритмическое чутье.

Как практически достигается ритмическое единство в ансамбле? Прежде всего, надо учесть, что не все ритмические рисунки, встречающиеся в произведении, равнозначны с точки зрения достижения ансамблевого единства. В связи с этим К. Мострас делит ритм на «руководящий» и «подчиняющийся». В каждом отдельном случае необходимо отобрать ту партию, которая по своей ритмической структуре наилучшим образом выполняла бы руководящую функцию, ей подчинить звучание другой партии. Поэтому от каждого учащегося требуется особая гибкость — умение переключаться с ритма «ведущего» на ритм «подчиненный». Только на базе ритмической дисциплины каждого участника возможна ритмическая дисциплина всего ансамбля. Играя вместе с партнёром, учащийся находится в определённых метроритмических рамках, что помогает избежать различных темповых отклонений.

Таким образом, изучение возможностей ансамблевого исполнительства позволяет сделать заключение о том, что игра в ансамбле способна сыграть активную роль в процессах становления и развития профессиональных музыкально-исполнительских способностей.

Список литературы:

1. Готлиб А. Д. Первые уроки фортепианного ансамбля / под общ. ред. В. Натансона. - Вып. 3. - М.: Музыка, 1971.
2. Метнер Н. Мысли о работе пианиста. – М.: Музыка, 1983.
3. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов. – М.: Музыка, 1986.
4. Самойлович Т. С. Некоторые методические вопросы работы в классе фортепианного ансамбля. - Л.: ЛТК, 1986.
5. Сорокина Е. Г. Фортепианный дуэт: История жанра. - М.: Музыка, 1988.