

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ
ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ
В МУЗЫКАЛЬНОМ РАЗВИТИИ
УЧАЩИХСЯ ДШИ**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА
ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ПО КЛАССУ ФОРТЕПИАНО
ДШИ г. ФРЯЗИНО МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ
АФАНАСЬЕВОЙ ОЛЬГИ ВЛАДИМИРОВНЫ**

г.Фрязино

2013

С О Д Е Р Ж А Н И Е

I. ВСТУПЛЕНИЕ.

II. ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ.

1. История фортепианного дуэта

2. С.М.Майкапар о роли ансамбля в системе музыкального воспитания.

3. Значение Санкт-Петербургской композиторской школы в развитии жанра детского фортепианного ансамбля:

а) С. Я. Вольфензон;

б) Ж.Л. Металлиди;

в) В.О. Фадеев;

г) обзор педагогического репертуара;

4. Основные направления развивающей роли ансамбля:

а) музыкальный слух;

б) чувство ритма;

в) двигательные-моторные способности;

г) память;

д) музыкальное мышление;

е) коммуникативность;

III. ЗАКЛЮЧЕНИЕ .

Ни для кого не секрет, что наши дети – «компьютерное поколение», предпочитающее виртуальный мир миру реальному. Этой серьезнейшей проблемой современности озабочены ученые, педагоги, родители. Все взрослые хотят, чтобы их дети росли гармонично развитыми личностями, чтобы они развивались многосторонне. Одним из важнейших факторов на пути такого развития является эстетическое воспитание в целом и музыкальное образование в частности. Занятия в Детской Школе Искусств (ДШИ) помогают решать сразу целый комплекс задач:

- расширяют кругозор;
- развивают любовь к искусству;
- пробуждают интерес к творчеству;
- формируют волю и характер;
- воспитывают дисциплину, обязательность, ответственность;
- способствуют развитию коммуникативных навыков (что особенно актуально

для «компьютерного поколения».)

Обучение дает особенно обильные плоды, когда учитель призывает в союзники ИНТЕРЕС, а интерес, в свою очередь, неразрывно связан с чувством УДОВЛЕТВОРЕНИЯ результатами работы. Обстановка поиска и открытий, активное непосредственное участие в творческом процессе – вот что пробуждает интерес к искусству. Главнейшая задача педагога - «зажечь» ребенка, «заразить» его желанием овладеть языком музыки. Неоценимым помощником на этом трудном пути является АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ. Каждому педагогу известна любовь детей к игре в ансамбле, она доставляет учащимся большое удовольствие и является важным компонентом учебного процесса.

II

1. Фортепианный дуэт - (так называют ансамбль, когда два человека играют на одном инструменте) – жанр, имеющий долгую историю. Его возникновение связано с моментами дружеского общения, семейного музицирования. Им занимались во все времена, при каждом удобном случае, на любом уровне владения инструментом. «Золотой век» фортепианного дуэта начинается во второй половине XVIII века. Это связано в первую очередь с появлением молоточкового фортепиано, с его расширенным диапазоном, позволяющим музицировать в четыре руки на одном инструменте.

Музыку для таких ансамблей писали почти все композиторы XIX столетия, однако особое место в истории четырехручного ансамбля принадлежит Ф.ШУБЕРТУ, наследство

которого в этом жанре не имеет аналогов в истории музыки. Он писал фортепианные дуэты с детских лет до последних дней своей жизни, открыл совсем новые свойства фактуры, достиг высочайшего мастерства в области колорита, ощущения объема, новых красок инструмента. В четырехручном музицировании Ф.Шуберт воплотил дорогую ему идею дружбы и взаимопонимания родственных душ. Показательны в этом смысле некоторые названия пьес (Рондо «Наша дружба неизменна» op.138) и исполнительские приемы (перекрещивание рук партнеров), символизирующие клятву в верности.

В первой половине XIX века в Европе возникает увлечение мультиклавирными ансамблями. Энтузиастом такого вида исполнительства был Карл Черни. Он организовал в Вене «экстравагантный спектакль», на котором при участии Ф.Шопена, Ф.Листа и З.Тальберга было исполнено сделанное им переложение увертюры к опере Д.Россини «Вильгельм Телль» для двух фортепиано в 8 рук. Увлеченность ансамблями перенял от своего учителя и Ференц Лист. Не было, пожалуй, ни одного крупного пианиста-современника, с кем бы Лист не играл собственные и чужие сочинения и транскрипции. В Париже в марте 1829 года было исполнено 12-ручное переложение Увертюры к опере В.Моцарта «Волшебная флейта».

Деятельность К.Черни и Ф.Листа положила начало новой важнейшей функции фортепианного дуэта – МУЗЫКАЛЬНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ. Никакое, пусть даже очень внимательное и многократное прослушивание произведения не дает такого ознакомления с ним, какое можно получить, проиграв его и попытавшись найти собственную интерпретацию. Это не только познавательный процесс, но и участие в творческом процессе. Вошло в обычай издавать симфонические, камерные, оперные произведения в переложении для любого количества участников ансамбля. Это открыло двери в мир европейской музыки и профессионалам и любителям. Сколько великих творений получили известность благодаря распространению их четырехручных версий! Нередко такие переложения были единственным источником ознакомления с музыкальными произведениями. С развитием в XX веке средств массовой информации эта функция фортепианного дуэта утратила свое значение, но переоценить ее невозможно.

Оркестровые тенденции, заложенные в природе фортепианного дуэта, часто побуждали композиторов инструментовать свои, а иногда и чужие четырехручные произведения, и в дальнейшем эти переложения иногда становились более известными, чем оригиналы. Так случилось с «Венгерскими танцами» И.Брамса, «Славянскими танцами» А.Дворжака, «Детскими играми» Ж. Бизе, пьесами из «Матушки Гусыни» М. Равеля.

В России, в Петербурге неиссякаемым источником вдохновения для различных аранжировок и фантазий были темы из опер М.И.Глинки «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила». Великий композитор в одном из своих писем писал В.П.Энгельгарту: «Недавно у нас играли на трех роялях в шесть, а на двух – в восемь рук... Польский акт «Жизни за царя» переложен Стасовым очень хорошо... Играли также переложенный Вами финал «Жизни за царя», интродукцию и увертюру «Руслана». Шуточное изображение игры в восемь рук на двух роялях сохранилось в альбоме известного скульптора-карикатуриста того времени Н.А.Степанова (альбом «М. И.Глинка глазами современника» С-Пб. 2005 г.). Подобные ансамбли выступали и публично. В одном из них в 1853 году принял участие А.Даргомыжский. Шестнадцать пианистов исполнили на восьми роялях увертюру к опере «Семирамида» Д.Россини. Обозреватель концертов, резонно считая подобного рода ансамбли рискованными, все же одобрил исполнение.

Однако необходимо отметить, что в России фортепианный дуэт распространялся прежде всего, как вид ДОМАШНЕГО музицирования, как один из способов приятного времяпровождения в частных салонах, без которых невозможно представить себе культурную жизнь Москвы и Петербурга XIX столетия, а также как обязательная часть светского воспитания. Одно дополняло другое. Известно, что в 1820-1850 годы на выпускных экзаменах в Смольном институте барышни музицировали в 64(!) руки на 16 фортепиано.

Интересным свидетельством популярности фортепианного дуэта являются сохранившиеся в семейном архиве ноты, изданные в конце XIX века в Петербурге товариществом А.Иогансена. Серия называлась «Две сестры» (Les deux soeurs). Произведения, каждое под своим номером, расположены по степеням трудности, что значительно облегчает ориентацию в этом каталоге и позволяет выбрать репертуар, соответствующий вашему уровню мастерства. Из представленного документа видно сколь разнообразен был репертуар. Много специальных мелодических упражнений Х.Беренса, пьес А.Лешгорна и М.Мошковского, которых мы знаем преимущественно как авторов этюдов. Здесь и Э.Григ, и Ф.Шуберт, и Р.Шуман, и Ф.Кулау, и К.М. Вебер, и И.Брамс. Много неизвестных немецких авторов. Когда-то все это играли наши бабушки... Если мы хотим, чтобы наши «компьютерные дети» росли добрыми, отзывчивыми, любящими, заботливыми, чтобы в семье были мир и согласие - традиции семейного музицирования безусловно надо возрождать.

Les deux soeurs.

© Репертуаръ пьесъ и этюдовъ для фортепiano въ 4 руки, распределенный по степенямъ трудности.

№	1-ая СТЕПЕНЬ.	№	2-ая СТЕПЕНЬ.	№	
14.	1. Тивольскій, М. Шагъ за шагомъ впередъ! Необходимое пособие при сплечахъ первоначальныхъ урокахъ игры на фортепiano въ 2 и 4 руки. Vorwärts, Schritt für Schritt! Eingängliches Hilfsmittel bei dem allerersten Anfangsunterricht im Klavierspiel zu 2 u. 4 Hände, Cah. I. —75	g) Löschhorn, A. Chant du berger — Песня пастуха . . . —30	724.	34. Wagner, E. op. 36. Cah. III. № 7. Norma — Bellini. № 8. Oberon — Weber	
38.	2. Бреснауэръ, Э. Мелодическая упражнение и пьеса для начинающихъ въ 2 и 4 руки (Rph. 1.) тетр. I . . . —50	h) Reinecke, C. Tarentelle — Тарантелла . . . —30	725.	35. tone op. 36. Cah. IV. № 10. Hugonots — Meyerbeer. № 11. Oberon — Weber. № 12. Preciosa — Weber	
34.	3. tone (" 2.) II . . . —50	2541.	15. Собрание систематически распределенныхъ пьесъ и этюдовъ (Auteurs divers. Rph. 23.) тетр. XII . . . 1.35	726.	36. tone op. 36. Cah. V. № 13. Tristram — Schubert. № 14. La Favorite — Donizetti. № 15. Es ist bestimmt Gottes Rath — Mendelssohn . . .
35.	4. Собрание систематически распределенныхъ пьесъ и этюдовъ (Ruhoff. Rph. 3.) тетр. I . . . 1.15	a) Behr, F. Salut — Поклоны . . . —20	1195.	37. tone op. 36. Cah. VI. № 16. La chaise au lion — Kölling. № 17. Stradell Flutor. № 18. Krönungsmarsch — Kuntsky . . .	
36.	5. tone (Rph. 4.) тетр. II . . . 1.15	b) " La chasse — Охота . . . —20	1196.	38. tone op. 36. Cah. VII. № 19. Lohengrin Wagner. № 20. Fra-Diavolo — Auber. № 21. Martha — Flotow . . .	
38.	6. " (" 5.) III . . . —75	c) " Chanson arabe — Арабская пьеса . . . —20	1197.	39. tone op. 36. Cah. VIII. № 22. Rigolotto — Verdi. № 23. Trovatore — Verdi. № 24. Caesar und Zimmernann — Lortzing . . .	
36.	7. " (" 6.) IV . . . 1.50	d) " Son des clochettes — Звонъ колокольчиковъ . . . —20	1199.	41. tone op. 36. Cah. X. № 28. Marsch Weber. № 29. Noce de Figaro — Mozart. № 30. Regimentstochter — Donizetti . . .	
	Отдѣлы:	e) " Romance russe — Русскій романсъ . . . —20	1023.	42. Berens, H. op. 62. Etudes mélodiques posées sur cinq notes, pour développer le sentiment et la vélocité des doigts. Мелодическая упражненія на пяти нотахъ для руки, чувствъ и быстроты. Тетр. I . . . —85	
	a) Rohde, E. Вечерняя пьеса — Das Abendlied . . . —20	f) " Menuet — Менюэтъ . . . —20	1589.	19. Spindler, F. op. 90. Immortelles, petites chansons et petits morceaux. — Иммертели, пьески и мелочи. Cah. I . . . —40	
	b) " До свиданья — Auf Wiedersehen . . . —20	g) Löschhorn, A. Cançone — Болонья . . . —30	1574.	20. Beyer, F. op. 85. Les déshonnements. Recueil de petites berges à l'usage des commençants. — Развлеченія. Сборникъ маленькихъ уроковъ для начинающихъ. Cah. I . . . —45	
	c) " Пьеса пастуха — Das Blumenlied . . . —20	h) Spindler, F. Les contrastes — Контрасты . . . —30	532.	21. Тивольскій, М. op. 111. Двадцать восемь мелодическихъ упражненій для развитія силы и независимости пальцевъ обѣихъ рукъ. — 28 melodische Uebungsstücke, Тетр. III . . . —85	
	d) " Терзический маршъ — Festmarsch . . . —20	533.	22. tone IV . . . —85	533.	22. tone IV . . . —85
	e) " Цыганская пьеса — Zigeunerlied . . . —20	1898-8.	23. Zilcher, P. op. 43. Lebensbilder, 6 Klavierstücke im Umfange von 5 Tönen. — Картины изъ жизни, 6 фортепiанннхъ пьесъ, въ объемѣ пяти нотъ въ одной тетради . . . —75	3800.	24. op. 43. № 1. Baheim — Дѣва. Melodie . . . —20
	f) " Фанза (форма рондо) — Das Velleiten . . . —20	3801.	25. " № 2. Auf dem Balle. — На балу. Валъсъ . . . —20	3802.	26. " № 3. Am Ambos. — Пьеса хуанеса . . . —20
	g) " Маленькая ария — Kleine Arie . . . —20	3803.	27. " № 4. Letzter Gang — Последнiй вѣтъ. Маршъ . . . —20	3804.	28. " № 5. Im Boot. — Въ лодкѣ. Баркаролла . . . —20
	h) Reinecke, C. Прогулка — Der Spaziergang . . . —20	3805.	29. " № 6. Brautjung — Свадебное шествiе. Вальсъ . . . —20	722-6.	30. Wagner, E. op. 36. Frère et sœur, 30 des plus jolies melodies d'opéras, airs populaires etc. — Братья и сестра, собр. 30 лучшихъ оперныхъ мелодiй и пѣнь Suite I (№ 1-15) въ одной тетр. 1.35
	i) " Хорошенькiй — Der Reigen . . . —20	1190-9.	31. tone II (№ 16-30) въ одной тетр. 1.35	722.	32. Wagner, E. op. 36. Cah. I. № 1. Oberon — Weber. № 2. Elisire d'amore — Donizetti. № 3. Freischütz — Weber . . . —30
	j) " Военный маршъ — Militärmarsch . . . —20	723.	33. tone op. 36. Cah. II. № 4. Figaro — Mozart. № 5. La Muette de Portici — Auber. № 6. Freischütz — Weber . . . —30	2588.	45. Собрание систематически распределенныхъ пьесъ и этюдовъ разно авторова (Rph. 42.) Cah. XIV . . .
39.	8. Собрание систематически распределенныхъ пьесъ и этюдовъ (Lebert et Stark. Rph. 7.) тетр. V . . . —75			Отдѣлы:	
37.	9. tone (Auteurs divers. Rph. 8.) тетр. VI . . . 1.75			a) Kullak, Th. Berceuse — Колыбельная рѣска . . .	
	Отдѣлы:			b) Behr, F. Polka (форма танца) — Вальса . . .	
	a) Spindler, F. Romance — Романсъ . . . —20			c) Spindler, F. Sonnetl interromp — Прерванный сонетъ . . .	
	b) " Valsecelle — Баркаролла . . . —30			d) Rohde, Ed. Sérénade — Серенада . . .	
	c) Löschhorn, A. Conte — Сказка . . . —20			e) Löschhorn, A. La chaise (спраутеъ этюда) — Охота . . .	
	d) " Bergant — У колодезя . . . —20			f) Kullak, Th. Jeux d'enfants — Дѣтскiя игры . . .	
	e) " Marche militaire — Военный маршъ . . . —30			2588.	45. Собрание систематически распределенныхъ пьесъ и этюдовъ разно авторова (Rph. 42.) Cah. XIV . . .
	f) " Gondolière — Гондольеръ . . . —20			Отдѣлы:	
	g) " Toccata — Токката . . . —30			a) Kullak, Th. Berceuse — Колыбельная рѣска . . .	
	h) Spindler, F. Uno dame — Танецъ . . . —30			b) " Danse champêtre — Сельскiй танецъ . . .	
37.	10. Собрание систематически распределенныхъ пьесъ и этюдовъ (Ruhoff. Rph. 13.) тетр. VII . . . 1.—			c) " Valsecelle — Баркаролла . . .	
34.	11. tone (Lebert et Stark Rph. 14.) тетр. VIII . . . 1.—			d) " Marche funèbre — Военный маршъ . . .	
38.	12. " (Auteurs divers. " 15.) " IX . . . 1.50			e) Behr, Fr. Le murmure de vagues — Шепотъ волнъ . . .	
	Отдѣлы:			f) Kullak, Th. La danse des gnoms — Маленькiя гномы . . .	
	a) Spindler, F. Duettino — Дуэттино . . . —20			g) " Tristesse et joie (Bondo) — Печальная грустька . . .	
	b) Löschhorn, A. Pensée mélodique — Мелодическая мысль . . . —20			2589.	46. Собрание систематически распределенныхъ пьесъ разныхъ авторовъ (Rph. 50.) Cah. XV . . .
	c) Spindler, F. Realitätsstück — Фантастическая пьеса . . . —20			Отдѣлы:	
	d) " Glockenblume — La campanule — Колокольчикъ . . . —20			a) Jadssohn, S. Polonaise (форма танца) — Польскiй . . .	
	e) " Walzer — Вальсъ . . . —40			b) Kullak, Th. Sérénade (форма танца) — Серенада . . .	
	f) Behr, F. Walzer — Вальсъ . . . —50			c) " L'indes — Нервничанье . . .	
38.	13. Собрание систематически распределенныхъ пьесъ и этюдовъ (Lebert et Stark. Rph. 21.) тетр. X . . . —85			d) " Tarentelle — Тарантелла . . .	
30.	14. tone (Auteurs divers. Rph. 22.) тетр. XI . . . 1.35			e) Löw, J. Sonatine — Сонатина . . .	
	Отдѣлы:				
	a) Löschhorn, A. Tristesse — Печаль . . . —20				
	b) " Cavalerie — Кавалерiя . . . —20				
	c) Löw, J. Rondino — Рондино . . . —30				
	d) Löschhorn, A. Duettino — Дуэттино . . . —20				
	e) " Gondolière — Гондольеръ . . . —20				
	f) " Prière du soir — Вечерняя молитва . . . —20				

Т-во „А. ЮГАНСЕНЪ“

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

МАГАЗИНЫ:

1. Невскiй 60. — Тел. 227-25. 2. Морская 21 („Музыкальн. Миръ“). — Тел. 260-64.



Развитие фортепiанного искусства, появленiе репертуара повышенной сложности требовали от исполнителей все более виртуозного, профессионального владения инструментом. Музыкальная жизнь и в России, и в европейских странах в начале XX столетiя сосредотачивается преимущественно на концертной эстраде. В

парадных залах, при массовой аудитории гораздо эффективнее выглядел ансамбль пианистов, играющих на двух фортепиано. После первой мировой войны мощная волна увлечения четырехручным дуэтом схлынула, интерес к нему стал падать и вскоре этот жанр оказался почти забытым. К сожалению, ведущих композиторов XX века почти не привлекало сочинение произведений для фортепианного дуэта. Средства массовой информации вытеснили традиции домашнего музицирования. В этот период только ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ функция ансамбля сохраняла свое значение, поэтому дуэтная литература развивалась прежде всего в направлении детского репертуара .

2. Значение ансамблевого музицирования в деле воспитания юных музыкантов ясно понимал профессор С. М. МАЙКАПАР (1867-1938). В разных своих методических работах и при разных обстоятельствах он старался привлечь внимание к этой проблеме. Он был категорически не согласен с теми, кто считал, что ансамблем надо начинать заниматься лишь тогда, когда сформируются пианистические навыки. В статье **«Детский инструментальный ансамбль и его значение в системе музыкального воспитания»** С.Майкапар писал о том, что сольный репертуар начинающего пианиста очень беден художественными элементами, главным образом из-за ограниченности исполнительских ресурсов юного музыканта. *«Педагогу крайне трудно среди этой массы сделать выбор таких пьес, которые с одной стороны, могли бы заинтересовать детей, с другой – могли бы питать и развивать у детей общую музыкальность... Существенное отличие четырехручных произведений, предназначенных для первоначальной стадии обучения, от соответствующих той же стадии сольных произведений лежит в значительно большей их насыщенности художественными элементами. Полнота и красочность общего звучания, более сложная и интересная конструкция, большая жизненность ритмики и большее богатство и разнообразие аккомпаниментальных фигур – все эти преимущества являются результатом присоединения к примитивной легкой партии ученика более сложной второй партии, исполняемой преподавателем. Перечисленные здесь художественные элементы сами по себе совершенно независимо от образности или эмоционального содержания дают начинающему большое удовлетворение от активного его участия в исполнении; они же являются факторами, пробуждающими и поддерживающими у него интерес и эмоцию к занятиям и попутно обогащающими активный фонд его музыкальности».*

С.М.Майкапар справедливо полагал, что ансамбль следует включать в план преподавания на самых ранних стадиях обучения, но для этого необходима «соответствующая легчайшая ансамблевая литература». С этой целью в начале 30-х

годов, будучи уже признанным зрелым автором композитор создает сборник **«Первые шаги»**. В автографе цикла имеется пояснение: *«Детский сборник мелких пьес для фортепиано в 4 руки в систематическом порядке ритмических и технических трудностей»*. На авторскую последовательность пьес может смело полагаться любой педагог. Они ставят различные ритмические, динамические, образные задачи, хотя расположены в пределах позиции одной руки. Включать в репертуар их можно буквально с первых занятий. Вторую партию при этом может исполнять старший ученик, что благотворно сказывается на эмоциональном тоне музицирования. «Первые шаги» - очень популярный и полезный сборник. Он издавался не только у нас в стране, но и за рубежом. Во вступительном слове к американскому изданию написано, что «хотя играть эти пьесы очень легко, написаны они мастерски и превратят многие часы, проведенные за клавиатурой, в удовольствие. » Это действительно так, неоднократно проверено на практике. Данный сборник прекрасно подходит также и для выработки навыков чтения с листа с учениками средних и старших классов.

С.М.Майкапар сравнивал в своих статьях исполнение ансамблевых произведений с культурной беседой. Он писал: *«Аналогия между художественным исполнением ансамблевых произведений и культурной беседой существует не только в отношении сходства особенностей поведения участников ансамбля и участников беседы, но и в направлении положительного развивающего и обогащающего влияния этих двух видов культурного общения. Во втором случае на умственный кругозор этих участников, в первом – на их творчество.»* Работая над расширением ансамблевого репертуара для детей и юношества, композитор создал такие произведения как «Легкая соната» для скрипки и фортепиано соль мажор (ор.34), «Песни дня и ночи» (сюита из шести пьес для скрипки и фортепиано, ор.32), фортепианное три ля минор, «Багатели» (цикл из восьми пьес для скрипки и фортепиано, ор.35). Все они опубликованы издательством МРІ (г.Челябинск) и заслуживают большого внимания педагогов. *«Согласованность в ритме и умение разбираться, что в музыке главное и что должно этому починяться,- все это вместе и является причиной, почему аккомпанемент и ансамблевая игра так развивают общую музыкальность. Прибавьте к этому еще то, что ни аккомпанировать, ни играть в ансамбле невозможно, если не слушать самым внимательным образом самого себя и других исполнителей. Вот почему аккомпанемент и ансамблевая игра развивают тонкость слуха. Для нас же музыкантов, развитый слух имеет такое же важное значение, как острое наблюдательное зрение для художников-живописцев»,* - писал выдающийся музыкант, композитор, музыковед и педагог в своей книге «Годы учения».

3. а) С момента выхода в свет сборника «Первые шаги» прошло около 80 лет. За эти годы детский педагогический репертуар в целом и репертуар для детского фортепианного ансамбля в частности обогатились прекрасными сочинениями. Особая заслуга в развитии этого направления принадлежит *Петербургской композиторской школе*. С 1969 по 1988 годы в Ленинградском отделении издательства «Советский композитор» выходили сборники под общим названием «Пьесы ленинградских композиторов для фортепиано в 2 и 4 руки». Вдохновителем и составителем этих сборников был СЕРГЕЙ ЯКОВЛЕВИЧ ВОЛЬФЕНЗОН (1903-1992) - отечественный композитор, педагог, музыкально-общественный деятель. В течение длительного времени он возглавлял секцию детской музыки Ленинградского отделения союза композиторов СССР. Работая в музыкальном училище им. Н. А. Римского-Корсакова, воспитал почти всех заметных ленинградских композиторов второй половины XX столетия, многие из которых стали выдающимися представителями музыкальной культуры. Мы мало знаем об этом замечательном человеке, поэтому в данной работе хочется процитировать слова его учеников Андрея Петрова и Валерия Гаврилина, написанные в память об учителе в день его смерти 16 мая 1992 года:

*« На 89-м году ушел из жизни замечательный педагог и композитор
Сергей Яковлевич Вольфензон.*

«Старая гвардия» уходит, не оглянувшись, не окликнув, не попрекнув нас... Уходит так же тихо, какой была и жизнь этого замечательного человека, сделавшего столь много для всех нас и для отечественной музыки. Немного было сказано им слов, а много сделано дел: это и организация Недель музыки для детей и юношества, просветительство, педагогика — и все это без помпы и как следствие — без особых наград и отличий.

Он обладал необыкновенным чутьем настоящего педагога — увидеть, расслышать в ребенке-подростке художника. Многие, многие из его бывших учеников сегодня признанные композиторы.

Все признаки настоящей петербургской культуры были налицо в этом человеке: скромность, пренебрежение к жизненным благам, нежность в отношениях с учениками и коллегами, выдержанность и изначальная доброта. Доброта, о которой было сказано, что это единственная одежда, которая не ветшает.

С. Я. Вольфензон был хорошим композитором, только не умел «делать себе имя», однако его музыку для детей исполняют по всему белу свету... Прощайте, добрейший Сергей Яковлевич!»

Шестнадцать изданных С.Я Вольфензоном сборников содержат несколько сотен пьес различной степени сложности, большая часть которых ранее не издавались, а

создавались композиторами специально для этого издания. **Выпуск №12** (1982 год) полностью посвящен **ансамблям**. Каждая пьеса этого сборника достойна внимания. Здесь и новые свежие ритмы, и яркие гармонии, и понятное детям программное содержание, и одновременно совершенно доступная фактура изложения. Особенно интересны для работы «Марш неумелых музыкантов» Ж.Металлиди, сюита Б.Кравченко «Картинки детства», «Часики» В. Гаврилина, «Марш цыплят» В.Запольского, «Веселый турист» М.Матвеева и, конечно, «Ганцевальная сюита» С.Вольфензона.

Сборники существенно пополнили фортепианный педагогический багаж, были очень востребованы, но со временем стали библиографической редкостью. Вот почему один из учеников С.Я.Вольфензона композитор Григорий Корчмар в память об учителе решил воссоздать этот материал. В итоге работы в 2012 году издательство «Композитор.Санкт-Петербург» выпустило в свет 8 тетрадей **« По страницам петербургской фортепианной музыки для детей и юношества. Из собрания С.Я.Вольфензона»**. Каждая тетрадь имеет тематический подход, пьесы расположены по степени возрастания их технической сложности, всего в этой серии оказалось 168 пьес, представляющих имена сорока ленинградских-петербургских композиторов. Тетрадь **№8** – **«О мире музыки – в четыре руки»**. Этот сборник также как и сборник 1982 года целиком посвящен фортепианным ансамблям. Фамилии авторов практически те же (Ж.Металлиди, М.Матвеев, В.Гаврилин, С.Вольфензон), пьесы другие, но не менее интересные. Они являются существенным репертуарным пополнением, доставляют удовольствие исполнителям, свидетельствуют о достижениях композиторской мысли прошедшей эпохи, напоминают имена замечательных авторов.

б) Говоря о питерской школе детского фортепианного ансамбля, необходимо более подробно остановиться на имени **ЖАННЫ ЛАЗАРЕВЕЫ МЕТАЛЛИДИ**. С 1960 года, после окончания Ленинградской консерватории, она более 40 лет преподает сольфеджио и композицию в детской музыкальной школе №11 Василеостровского района Санкт-Петербурга, является создателем фундаментальной композиторской и теоретической школы начального этапа обучения музыке, автором более 50 сборников, изданных в нашей стране и за рубежом. Имея возможность постоянно общаться с юными музыкантами, композитор хорошо знает их возможности и потребности. Жанна Лазаревна не боится новых гармоний, считая, что для ребенка главное – это ясный тематизм, понятное содержание. *«У меня сначала все-таки образ, название – а потом музыка. Бывает, и ученик принесет: «Ой, я не знаю, я что-то сочинил...»* Как

правило, это плохо. А вот когда говорит, о чем, — тогда уже лучше», - рассказывает автор. Сборники ансамблей также имеют программные названия.

Сюита «Золотой ключик» - одно из ранних произведений Ж. Металлиди, имеет счастливую судьбу. Она снискала любовь нескольких поколений музыкантов и уже почти полвека с успехом исполняется со сцены. По просьбам музыкальных педагогов автором были созданы версии для ансамблей ударных инструментов, баянистов, скрипачей.

Шесть пьес сборника **«Иду, гляжу по сторонам»** адресованы разным возрастным категориям учащихся. Первую партию могут исполнять самые маленькие пианисты, вторую – ребята постарше (либо педагог). Правда, есть здесь, например, остренькое скерцо «Танец пингвинов» — его вполне могут разучить и ученики средних классов. Отличительная особенность этих камерных пьесок — концертность в изложении материала. Здесь практически отсутствует разделение партий на традиционные «мелодия-аккомпанемент». Вот где можно дать себе волю и власть «поиграть» за инструментом, почти что «посоревноваться», перехватывая друг у друга мелодию. Поле для творческой фантазии, как всегда, не ограничено. Пьесы написаны в разных жанрах (скерцо, вальс, марш) и настроениях, использованы различные виды фортепианной техники.

Сюита для фортепиано в 4 руки **«Любимые сказки»** – своеобразная квинтэссенция детских фантазий. Автор представляет нам галерею сказочных образов. Конечно же, отдельные пьесы сюиты можно исполнять и самостоятельно, однако задумывалось это произведение именно как цикл, со своими тональными и интонационными связями, с явно выраженным «зачином» («Иван-Дурак») и торжественным, «звонящим» финалом «Пир на весь мир». От знакомства с этой музыкой возникают вполне закономерные ассоциации. Мягкий юмор, задорная игривость, красочные гармонии, национальный колорит и програмность миниатюр очень напоминают гениального музыкального сказочника Лядова. Тем более что сердцевина цикла — это два фантастических скерцо: «Конек-горбунок» и «Баба Яга!» Здесь также первая и вторая партии постоянно «соревнуются» в сложном плетении фактурных голосов, по очереди выступая на первый план. Предназначена сюита для исполнения учениками старших классов детских музыкальных школ.

Жанну Лазаревну Металлиди можно также назвать продолжательницей музыкально-просветительских традиций К.Черни и Ф.Листа. Она пытается возродить замечательные традиции домашнего музицирования, о которых говорилось ранее. В ее переложении для фортепианного ансамбля издательство «Композитор. Санкт-Петербург» выпускает серию сборников «Мой любимый композитор», в которых представлены

четырёхручные переложения опер, балетов, симфонических и камерных произведений самых великих авторов. Сборники одинаково интересны как учащимся, так и взрослым любителям музыки. Любой, кто немного научился играть на фортепиано, может, найдя себе партнера, помузицировать в свое удовольствие, превратившись на время, можно сказать, в слушателя, — играть ведь легко, а музыка так знакома!

«Дело в том, что во многих семьях есть играющие мамы или бабушки. И они с удовольствием бы помузицировали. Это во-первых. А во-вторых, хочется, чтобы дети хоть минимально знали хорошую музыку», - говорит Жанна Лазаревна. «... перекладывала для четырех рук не примитивно, а все-таки чтобы звучало. Конечно, я себе позволяю упростить, например, тональность. Скажем, си мажор на си-бемоль мажор сменить, — но об этом непременно сообщаю. Кстати, и девочки-подружки иногда играют. Да и вдвоем с педагогом, уже большие, по ОКФ (общему курсу фортепиано) играют. Я со своими обязательно в классе все это играю. Мы не выучиваем, а читаем с листа. Мы вообще много читаем с листа».

В этой серии вышло уже 11 тетрадей: Верди, Глинка, Бизе, Кальман, Штраус, Моцарт, Римский-Корсаков, Чайковский (балеты), Чайковский (оперы и романсы), Григ. Есть еще тетрадь Пушкин, в которой собрана музыка различных авторов, связанная с произведениями великого поэта. По этим сборникам можно устраивать ТЕМАТИЧЕСКИЕ АНСАМБЛЕВЫЕ ВЕЧЕРА. Достаточно легкое переложение делает их доступными даже для учащихся младших классов. Это прекрасный материал для педагогической работы.

в) Еще одним ярким и очень интересным представителем Петербургской композиторской школы, создающим много произведений для фортепианного ансамбля, является ВАЛЕРИЙ ОЛЕГОВИЧ ФАДЕЕВ (1946 год рождения).

Он также преподает в детской музыкальной школе фортепиано и композицию, поэтому духовный мир ребенка ему близок и понятен.

«Музыкальный калейдоскоп» — сборник фортепианных ансамблей для младших и средних классов. Каждая из пьес ставит определенные методические задачи — постепенное овладение различными штрихами, преодоление метроритмических трудностей, работа над артикуляцией, но, конечно, главная из них — развитие навыков образно-выразительного мышления: все пьесы имеют названия и дают простор детской фантазии.

Пьесы могут быть использованы как для чтения с листа и домашнего музицирования,

так и для исполнения на концертах. Одна из пьес сборника — «Веселая карусель» — была обязательным произведением на II Международном конкурсе детских фортепианных дуэтов «Брат и сестра».

Для средних и старших классов у композитора вышли два выпуска сборников **«Нам не тесно и не скучно»**. Кроме того – есть замечательный **«Веселый концерт» для двух фортепиано**. Все ансамбли О.Фадеева имеют достаточно сложный ритмический рисунок, джазовый склад, но освоить их легче, чем настоящий джаз, а для развития учащихся такие ритмы очень полезны. Дети играют эту музыку с большим удовольствием, потому что понимают о чем она. Нам кажется, что ансамбли В.Фадеева достойны внимания педагогов и заслуживают большего распространения в педагогической практике, чем в это имеет место в настоящее время.

г) Серия **«За роялем всей семьей»**, цикл **«Школа фортепианного ансамбля»** под редакцией Ж. А. Пересветовой, сборники **«Брат и сестра»**, **«Учитель и ученик»** - вот далеко не полный перечень интересных петербургских изданий, предназначенных для фортепианного дуэта. Заслуживают внимания педагогов и многочисленные сборники, составленные **ЮРИЕМ МАЕВСКИМ** («Забавные ритмы», «Музыкальные забавы» и др.) Такие композиторы как **В.Гаврилин**, **С.Баневич**, **С.Слонимский** также внесли прекрасный вклад в расширение детского ансамблевого репертуара.

Издательство «Композитор. Санкт-Петербург» наиболее верный помощник педагогов, занимающихся фортепианным ансамблем, поэтому анализу именно его изданий мы уделили столь пристальное внимание в нашей работе.

Заслуживают внимания и сборники, выпущенные издательством **«ОКАРИНА»** (Новосибирск). Среди них **«Рояль на троих. Обработки для фортепиано в 6 рук»**, **«Hello, Dolly»** - составитель Г.Пыстин, а также сборники **«В сказочном королевстве»** и **«Там, где музыка живет»**, составители Эльвира и Анатолий Полонские. Ценность сборников в том, что и Геннадий Пыстин и Полонские сами являются музыкантами-ансамблистами, знающими на практике особенности этого жанра. Представленные в этих изданиях произведения очень яркие, образные, вызывают у учащихся неподдельный интерес.

Наш достаточно краткий (основанный преимущественно на личном опыте) обзор педагогического репертуара для детского фортепианного ансамбля свидетельствует, о том, что этому направлению композиторы и музыкальные издательства уделяют большое внимание. Это не удивительно. Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего развития юных музыкантов.

4. Все мы знаем, что в комплексном обучении учащегося ДШИ первоочередными, основополагающими являются следующие направления:

- музыкальный слух;
- чувство ритма;
- двигательные-моторные способности;
- память;
- музыкальное мышление;

Рассмотрим теперь, каким же образом ансамблевая игра способствует ускоренному развитию всех этих направлений.

А) МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ

Обучение игре на фортепиано начинается с донотного периода, с формирования *звуковысотных* представлений. Подбор мелодий по слуху, поиск нужной интонации проходят интересно и увлекательно, если оживляются красочным сопровождением педагога.

Длительный период, связанный с постановкой рук, исполнением преимущественно одноголосных мелодий, не позволяет ребенку сразу исполнять пьесы с *гармоническим сопровождением*. В этом случае ансамблевая игра также оказывается целесообразной. В

последнее время появилось много детских пьес с сопровождением, которые сразу же приучают маленького музыканта к достаточно сложным гармониям. В качестве примера хочется напомнить о сборнике ОЛЬГИ ГЕТАЛОВОЙ « *Веселый слоненок* », являющемся дополнением к сборнику « *В МУЗЫКУ С РАДОСТЬЮ* ».

В этом сборнике автор постаралась учесть пианистические возможности начинающих пианистов и сочинила пьески, полезные и удобные для исполнения детей в первые 2-3 года обучения. Каждая из них предполагает выполнение конкретной задачи. Равнозначные по сложности партии позволяют детям играть в ансамбле друг с другом с первых шагов.

На начальном этапе обучения ученик еще не имеет достаточных навыков для исполнения *полифонических произведений*, не владеет умением слышать несколько мелодических линий. Совместное проигрывание на одном или двух инструментах по голосам, по парам голосов - наиболее эффективный способ развития умения слышать полифонию. Ансамблевая игра дает возможность вслушаться во все ее составные элементы, ярче оттенить, высветлить отдельные звуковые конструкции.

Ансамблевая игра предоставляет наибольший простор для развития *тембро-динамического* слуха, благодаря богатой фактуре, имитирующей оркестровое звучание. Совместно с педагогом учащиеся ведут поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов. Наличие четырех рук дает возможность передать на фортепиано и полнозвучное *tutti*, и разнообразие отдельных оркестровых групп. Введение в музыкальную ткань программно-изобразительных элементов, нередко наличие словесного текста - положительно сказываются на воспитании образного мышления ученика.

Таким образом, мы видим, что ансамблевое музицирование с первых шагов юного музыканта способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического).

Б) ЧУВСТВО РИТМА

Среди компонентов, объединяющих учащихся в единый ансамбль, едва ли не главное место принадлежит *метроритму*. Он выполняет функции дирижера. Воспитание в ученике чувства коллективного ритма – одна из важнейших задач ансамблевой работы.

Если при неточности исполнения остальных компонентов снижается только общий художественный результат, то при нарушении метроритма рушится весь ансамбль.

Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной начинающим пианистам *тенденцией к ускорению*. Обычно это происходит либо при нарастании силы звучности (эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс), либо в стремительных пассажах (исполнителю кажется, что он будто бы скользит по наклонной плоскости), либо, когда хочется поскорее «проскочить» опасные такты. При объединении в дуэте двух учеников, страдающих такими недостатками, *accelerando* развивается с неумолимостью цепной реакции и влечет партнеров к неизбежной катастрофе. Если же тенденция к ускорению присуща только одному из участников ансамбля, то второй, более ритмически устойчивый, становится верным союзником и помощником педагога, а в условиях совместных занятий возникают благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных погрешностей исполнения. Педагог должен умело пользоваться этими обстоятельствами.

Воспитывать чувство ритма можно и нужно уже с первых шагов начинающего пианиста. Этому очень способствует игра в ансамбле с педагогом, выступающим в качестве «подпорки». Здесь очень важен умелый подбор материала. Партия ученика должна быть предельно простой, располагаться в удобной позиции, а партия педагога должна представлять ровную пульсацию, заменять ученику счет. В этом случае ученик будет находиться в определенных метрических рамках, а усвоение различных ритмических фигур станет более органичным. Прекрасным материалом для такой работы является уже упоминавшийся нами ранее сборник С.Майкапара «**ПЕРВЫЕ ШАГИ**».

Одной из серьезных проблем музыкально-ритмического воспитания в ансамблевой игре является *отсчет длительных пауз*. У пианистов нет навыка отсчета таких пауз, как у оркестрантов, поэтому фиксировать каждый такт паузы приходится только при первом ознакомлении с нотным текстом, а в дальнейшем это совсем не обязательно. Нужно приучать участников ансамбля воспринимать длительные остановки как естественный компонент музыкальной структуры, ясно представлять себе общий ход развития того отрывка, где встретились эти длительные паузы в одной из партий. Самый простой и эффективный способ преодолеть возникающее в паузах ненужное напряжение и боязнь пропустить момент вступления – проиграть звучащую у партнера музыку, тогда пауза перестанет быть томительным ожиданием и заполнится живым музыкальным чувством.

В) ДВИГАТЕЛЬНО – МОТОРНЫЕ СПОСОБНОСТИ

Благодаря привлекательности ансамблевой игры на начальном этапе обучения более легко и безболезненно происходит организация игрового аппарата ребенка. Всем известна склонность детей к подражанию. Эта особенность может принести большую пользу в налаживании удобных игровых движений, в выработке правильной посадки за инструментом, в освоении основных приемов звукоизвлечения, в овладении различными типами фактур. Ярким примером такого полезного подражания может служить *ансамбль И.Гайдна «Учитель и ученик»*, представляющий собой переключки между партиями учителя и ученика.

В ансамблевом музицировании юный пианист овладевает различными типами фактур, разнообразными приемами артикуляции. В партии сопровождения часто одна и та же формула повторяется долго в разных тональностях, что способствует формированию прочного пианистического навыка.

По мере усложнения художественных задач расширяются и технические задачи совместной игры: преодоление трудностей полиритмии, педализация, использование тембральных возможностей фортепиано, динамика и многое другое.

Особенности дуэтного исполнительства начинаются уже с самой *посадки* за инструментом, когда каждый пианист имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры. Некоторые педагоги считают, что такое несколько стесненное положение исполнителей может отрицательно повлиять на посадку играющего. Однако эти недостатки столь незначительны по сравнению с преимуществами, что избегать игры в ансамбле конечно не стоит. Партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и держать локти так, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении. Понятие «чувство локтя» приобретает в совместном исполнительстве вполне конкретный смысл.

Важный момент игры в ансамбле на фортепиано- *педализация*. Учащимся необходимо объяснять, что педализует исполнитель партии *secondo*, так как именно в этой партии фундамент (бас, гармония). При этом необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии и учитывать интересы товарища. Полезно предложить ученику, играющему вторую партию, ничего не играя только педализировать во время исполнения другим учеником первой партии. Это очень непростое задание, требующее особого внимания, навыка, развивающее слух. **Умение слушать обе партии, сливающиеся в единое целое – основа совместного исполнительства во всех его видах.**

Слаженность совместной игры и в отдельных приемах и в общем замысле – основная задача любого ансамбля. Технические затруднения возникают не только в материале каждой партии, но и при элементарной координации исполнения участников дуэта. Казалось бы самая простая вещь – начать играть вместе. Однако точно и одновременно взять два звука не так легко. Это требует большой тренировки и взаимопонимания, отработки специальных приемов (дирижерский взмах, легкое движение кисти, кивок головы, совместный вдох, знак глазами). Нужно очень требовательно относиться к малейшей неточности при неполном совпадении звуков. Очень важно не только одновременное начало, но и одновременное снятие звука. «Лохматые» аккорды, в которых одни звуки длятся дольше других, производят очень неприятное впечатление.

В дуэте необходимо добиваться *равновесия звучания*. Для этого с первых же тактов между участниками ансамбля должно быть взаимопонимание и договоренность о приемах извлечения звука.

Партнеры по ансамблю должны передавать друг другу «из рук в руки» пассажи, мелодию, аккомпанемент. Необходимо учиться *подхватывать незаконченную фразу*, не разрывая при этом музыкальной ткани.

Еще одним распространенным недостатком ученического исполнения является *динамическое однообразие*. Работа над звуком – это область огромного труда. Надо объяснять учащимся, что динамический диапазон 4-х ручного исполнения должен быть никак не уже, а шире, чем при сольной игре, так как наличие двух пианистов позволяет полнее использовать клавиатуру. Необходимо заранее определить общий динамический план произведения, выявить кульминацию. Полезно проиллюстрировать нюансы, чтобы ученики почувствовали градацию между *f* и *p*, поняли, скольких выразительных средств они себя лишают.

Г) ПАМЯТЬ

Ансамблевое исполнение имеет свою специфику запоминания произведения наизусть. В качестве приемов запоминания выступают процессы понимания. Если в сольном музицировании часто преобладает механическое выучивание наизусть, то игра в ансамбле этого не допускает. Ансамблевое исполнение открывает пути для развития аналитической, логической, рациональной памяти. Прежде чем перейти к заучиванию ансамбля наизусть, партнеры должны понять музыкальную форму в целом, разобраться в ее частях, во фразировке, в динамическом плане произведения. Эти знания особенно необходимы исполнителю второй партии, который также должен заняться гармоническим анализом.

Опираясь на гармонию, нужно учиться слышать всю музыкальную ткань произведения. Не имея представления о первой партии, исполнителю второй партии очень трудно запоминать аккорды и арпеджио из которых чаще всего эта партия состоит. Следовательно, мы можем сделать вывод, что память ансамблиста формируется и развивается более активно, чем память солиста.

Д) МУЗЫКАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ

Игра в ансамбле обладает еще одним очень важным и полезным свойством. Оно расширяет круг музыкальных знаний, а следовательно оказывает положительный эффект на формирование *музыкального мышления*.

Благодаря разнообразию ансамблевого репертуара учащиеся знакомятся с *различными жанрам* и их особенностями. Они имеют возможность исполнять четырехручные переложения масштабных оркестровых произведений. Это расширяет их *кругозор* в области камерной, оперно-симфонической литературы, знакомит с шедеврами музыкальной классики. Это, в свою очередь, предполагает усвоение знаний в области *формообразования*. Анализируя строение произведения, учащиеся более вдумчиво, осмысленно подходят к его исполнению.

Ансамблевое музицирование является активным помощником в овладении навыком *чтения нот с листа*. Партнерами при игре в четыре руки выбираются, по возможности, дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. Каждому из партнеров не хочется скомпрометировать себя перед товарищем. Возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более внимательной игре. *Длительная концентрация внимания, непрерывность мышления* прекрасно тренируются при совместном чтении с листа. При этом процесс разучивания нового произведения сокращается во времени, проходит с интересом, наполняется смыслом, что очень важно для педагогического процесса.

Е) КОММУНИКАТИВНОСТЬ

Анализируя значение игры в ансамбле, хочется еще раз заострить внимание на том, что любой ансамбль – это *коллективный* вид деятельности. Для решения проблем современного общества это особенно важно. Многим нашим детям трудно общаться и со сверстниками, и с взрослыми. Они замкнуты, стеснительны, немногословны. Другая

проблемная категория – эгоцентристы, привыкшие, что мир крутится только вокруг них. Педагоги знают также и о том, как много сейчас гиперактивных детей, которым трудно сосредоточиться, сконцентрироваться, «собрать» свое внимание.

Совместное творчество способствует решению всех этих проблем. Аутистам оно помогает найти почву для общения, а, следовательно – друзей. Эгоисты вынуждены считаться с интересами своих партнеров. Непоседами часто овладевает чувство тщеславия, нежелания «ударить в грязь лицом». Это концентрирует внимание.

Для того, чтобы игра в ансамбле дала свои положительные результаты, крайне важно *правильно составить дуэт*. Здесь все зависит от опыта педагога, задача которого – очень тщательно проанализировать все индивидуальные особенности учащихся, которых он собирается объединить в ансамбль.

Очень хорошо, если с ребенком регулярно музицирует кто-то из членов семьи. Это всегда доставляет детям большую радость. Взрослые, с которыми играешь дома, далеко не всегда являются музыкантами-профессионалами, они тоже могут допускать ошибки, испытывать трудности в освоении текста. В этой ситуации ребенок начинает чувствовать себя более знающим и опытным, что придает ему уверенности в собственных силах. Родители с большим уважением начинают относиться к занятиям своих детей, а дети гордятся родителями. Воспитательное значение таких ансамблей трудно переоценить.

III

Подводя итог всему выше сказанному, необходимо подчеркнуть, что главная задача педагога, работающего в системе массового музыкального образования – добиться максимально высокого развивающего эффекта в занятиях с учеником. Взаимосвязь между усвоением музыкальных знаний и исполнительских навыков с одной стороны и музыкальным развитием – с другой – вовсе не так прямолинейна и проста как порой кажется педагогам. Обучение может идти по касательной к развитию и не оказывать на него существенного влияния, если в классе царит авторитарный стиль преподавания, если работа над музыкальным произведением превращается в самоцель, диктуемую стремлением педагога добиться высокой оценки за выступление учащегося. Натаскивание, многодневная шлифовка резко ограничивают круг исполняемых произведений. Между тем именно *музыкальный опыт, накопленный в работе над разнообразным материалом – основа интенсивного развития ученика*. Необходимо изучать как можно больше произведений, предоставлять учащимся максимальную самостоятельность, давать им возможность проявлять творческую инициативу. Ансамблевое музицирование в классе

фортепиано – это не только одна из форм сотрудничества между учеником и педагогом, приносящая радость совместного творчества, но это также наилучшая форма деятельности, способствующая реализации принципов развивающего обучения. Ансамблист находится в особо выгодных условиях, так как наряду с репертуаром, адресованным собственно роялю, он может пользоваться также оперными клавирами, аранжировками симфонических и вокальных опусов. Иными словами, *ансамблевое музицирование – это постоянная смена новых музыкальных впечатлений, новых открытий, приток новой информации, что способствует развитию эмоциональной отзывчивости на музыку, стимулирует художественное воображение.* Ансамбль - это интенсивное развитие музыкального слуха, чувства ритма, памяти, двигательных-моторных, технических навыков. Ансамблевое музицирование позволяет преодолеть трудности возрастного и психологического порядков, с первых шагов включить учащихся в музыкальную среду. Игра в ансамбле вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении. Более слабые учащиеся начинают подтягиваться до уровня более сильных, от продолжительного общения друг с другом каждый становится лучше, как личность, поскольку воспитываются такие качества, как взаимопонимание, взаимоуважение, чувство коллективизма. *Широкое использование фортепианного ансамбля позволяет наиболее полно раскрыть творческий потенциал каждого ребенка.*

От преподавателя работа с ансамблем требует умелого педагогического руководства, рационально продуманной методики, гибкой репертуарной политики. Когда учащиеся впервые получают удовлетворение от совместной работы, почувствуют радость общего порыва, объединенных усилий, взаимной поддержки – можно считать, что занятия дали принципиально важный результат.

В заключении, хочется отметить еще раз, что АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ - *один из лучших рецептов спасения «компьютерного поколения».*

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алексеев М. Методика обучения игре на фортепиано. М.: «Музыка», 1982.

2. Баренбойм Л. Пути к музицированию. Ленинград. «Советский композитор», 1979.
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. М.: «Музыка», 1971.
4. Коган Г. Работа пианиста.- М.: «Музыка», 1979.
5. Майкапар С.М. Музыкальное исполнительство и педагогика. Челябинск, МПИ, 2006.
6. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры.- М.: «Музыка», 1982.
7. Тимакин Е. «Воспитание пианиста». М.: «советский композитор», 1989.
8. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра.- М.: «Музыка», 1988.
9. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М.: 1964.
10. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. М.: «Просвещение». 1984.
11. Щапов А. Фортепианный урок в школе и училище. «Классика-XXI», 2002.