Отдел образования Администрации городского округа город Салават Республики Башкортостан

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Центр искусств» городского округа город Салават Республики Башкортостан

Реферат

«Ансамблевое музицирование, как средство развития исполнительских навыков и формирование личности детей обучающихся по классу баяна и аккордеона»

Выполнила:

педагог дополнительного образования МБОУ ДОД Центр искусств

Шлычкова Э.М.

высшая квалификационная категория

Салават 2021 год

Оглавление

1.Введение……………………………………………………………….. стр. 3

2.Организация инструментального дуэта ……………………………… стр.6

3.Три этапа работы ансамбля над произведением………………………. стр.9

4.Приемы достижения синхронности ансамблевого звучания……… стр.14

 5.Ритм, как фактор ансамблевого единства………………………… стр. 16

 6.Динамика, как средство выразительности.…………………………стр. 17

 7.Темп как средство выразительности………………………………..стр. 19

8.Педагогический авторитет руководителя детского ансамбля……..стр. 20

9.Заключение……………………………………………………………..стр. 25

10.Список использованной литературы……………………………… стр. 28

Приложение

**Введение**

 На рубеже третьего тысячелетия формируется образ нового культурного человека: свободно мыслящего, сознающего себя и свое место в мире. Целью современной школы в связи с этим должна стать реализация заложенных в человеке возможностей путем развития его индивидуальности и воспитания личности. В условиях стремительно меняющегося современного российского общества осуществление данной цели требует новых идей и подходов в сфере образования.

Современное общество нуждается в высокообразованных, инициативных, предприимчивых молодых людях, способных творчески реформировать наше общество, увеличить интеллектуальный потенциал страны, восстановить духовную культуру. Главная цель педагогов - сформировать всестороннее развитую, гармоничную, морально здоровую личность, способную реализовать себя в жизни, сделать все для благосостояния и развития своей страны. Внедрение музыкального образования – успешное средство формирования качеств такой личности. Охватывая значительный пласт детей, обучающихся музыке, педагоги в последнее время часто сталкиваются с психологическими трудностями у ряда обучающихся детей. Эти дети в своём большинстве проявляют недостаточные музыкальные данные. Но всё же, над музыкальным развитием надо заниматься со всеми детьми, желающими обучаться музыке.

 А.Гольденвейзер писал: «Почти каждый человек, за исключением глухих от рождения, обладают в той или иной мере музыкальностью и способностью ее развивать. Поэтому, чем шире сеть музыкальных школ и чем распространённое учение музыке, тем лучше. Но я думаю, что в построении педагогического процесса в музыкальных школах мы недостаточно различаем понятия – общее музыкальное воспитание и обучение музыкантов. Музыке нужно учить всех в той или иной форме и степени, а воспитывать профессионалами – музыкантами не только невсех, но лишь очень немногих».

 Главная задача педагога состоит в том, чтобы иметь наготове неиссякаемый запас увлекательных возможностей, с помощью которых можно научиться играть на музыкальном инструменте. Одной из таких интересных и увлекательных возможностей является игра в ансамбле. Поэтому считаю, выбранную мною, тему актуальной. Играющий на музыкальном инструменте ребёнок - мечта каждого родителя. А какая радость для родителей, когда их ребёнок играет в ансамбле! Занятия музыкой, может, и не принесут всемирную известность, но будут способствовать развитию воображения. В любом случае, ребёнок останется поклонником музыки на всю жизнь.

 Ансамблевое музицирование издавна известно не только как разновидность исполнительской деятельности, но и как вид и форма обучения музыке. Совместное музицирование вызывает у учащихся неподдельный интерес, а, как известно, мотивация является мощным стимулом в работе. Так, ансамблевое музицирование на занятиях по специальному предмету способно значительно повысить заинтересованность детей, способствовать установлению благоприятной педагогической атмосферы на занятиях, созданию ситуации успешного исполнения музыкальных произведений. Испытав радость успешных выступлений в ансамбле, ребёнок начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителя-солиста. Ансамблевое музицирование — верный путь к совершенствованию исполнительского мастерства юного музыканта.

 Однако в сегодняшней практике такая важная форма работы, как ансамблевое музицирование, в силу ряда факторов оказалась отодвинутой на второй план. Распространенным в настоящее время является мнение, что игра в ансамбле — просто более легкий по сравнению с сольным вид инструментального исполнительства, поэтому ученик, хорошо играющий соло, автоматически должен хорошо играть в ансамбле. Более оправданной представляется другая точка зрения: игра в ансамбле - во многом отличающаяся от сольного вида музицирования, имеющая свои особенности. При этом нужно говорить не о снижении мастерства сольного исполнительства, а о его повышении, обогащении целым рядом навыков. **Цель работы**: Выявить методы развития исполнительских навыков в классе баяна и аккордеона, применяя форму ансамблевого музицирования.

**Задачи работы**: 1.Рассмотреть специфику работы над музыкальным произведением в ансамбле; 2.Создавать условия для влияния ансамблевого музицирования на формирование личности ребёнка; 3.Применять ансамблевое музицирование в своей работе для развития исполнительских навыков детей.

: формировать культуру коллективного музицирования, создать условия для развития творческих и исполнительских способностей учащегося -Воспитание эстетически развитой личности. -Воспитание эстетически развитой личности. Начало формы

**Организация инструментального дуэта**

 **Ансамбль** (от фр. ensemble — вместе, множество) — означает совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками или музыкальное произведение для небольшого состава исполнителей; излюбленный с давних времен тип музицирования. Искусство ансамблевого исполнения основывается на умении исполнителя соразмерять свою художественную индивидуальность, свой исполнительский стиль с индивидуальностью исполнения партнера. Ансамбль - это коллективная форма игры, в процессе которой несколько музыкантов исполнительскими средствами сообща раскрывают художественное содержание произведения. Исполнение в ансамбле предусматривает не только умение играть вместе, здесь важно другое - чувствовать и творить вместе. Работа в коллективе несомненно сопряжена с определенными трудностями: не так легко научиться ощущать себя частью целого.

 С самого раннего возраста дети привыкают к музыке, естественно и легко воспринимают её и стараются понять с таким же любопытством, как и другие явления окружающего мира. Поэтому в начале занятий музыкой ребёнка необходимо заинтересовать, используя его естественную любознательность. Игра в ансамбле весьма привлекательна тем, что приносит радость совместной работы. Данная форма работы нужна для того, чтобы воспитывать у детей интерес, любовь и потребность в музицировании, доставить детям радость и эстетическое удовлетворение.

 Совместным музицированием занимались на любом уровне владения инструментом и при каждом удобном случае. Многие композиторы писали в этом жанре, для домашнего музицирования и концертных выступлений. Бела Барток, венгерский композитор, педагог, фольклорист считал, что к ансамблевому музицированию детей нужно приобщать как можно раньше, с первых шагов в музыке ансамблевая игра – это результат творческих усилий участников, разных по особенностям творческого мышления, темпераменту, складу характера.

 В тоже время игра в ансамбле воспитывает у исполнителя ряд ценных профессиональных качеств - она дисциплинирует в отношении ритма, дает ощущение нужного темпа, способствует развитию мелодического, полифонического, гармонического слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении. Так известно, когда в сольной игре ребёнок выступает неуверенно, заикаясь, поиграв в ансамбле - он уже увереннее начинает играть. Более слабые учащиеся начинают подтягиваться до уровня более сильных, от продолжительного общения друг с другом каждый становится лучше как человек, как личность, поскольку воспитываются такие качества, как взаимопонимание, взаимоуважение, чувство коллективизма. Из сказанного можно сделать вывод - инструменталист, никогда не игравший в ансамбле, многого лишает себя, ибо польза от этого рода занятий очевидна.

 Первые «открытия» учащегося при игре в ансамбле таковы: даже минимальное отклонение от темпа, малейшее нарушение ритма, не улавливаемые при сольном исполнении, сразу делаются заметными при совместной игре. Уже первые попытки в игре ансамблем учат бережному отношению к паузам, длинным нотам.

 Одной из наиболее перспективных ансамблевых форм, которые я часто использую в своей работе с детьми, являются **дуэты**. Вместе с тем, по сравнению с более многочисленными ансамблями - трио, квартетами и т. п. – дуэт мобильнее. Его легче организовать, проще найти двух психологически совместимых музыкантов - партнёров. Уже в первом классе (по крайней мере, во втором учебном полугодии) на основе простейших дуэтов полезно приобщать к элементарному ансамблевому исполнительству хотя бы наиболее успевающих детей. Чем раньше ученик начинает играть в ансамбле, тем более грамотный, техничный, музыкант из него вырастет. Начинать лучше работу в ансамбле с учениками одного класса. А поскольку ансамбль создаётся на многие годы, педагог при его формировании должен по мере возможности учитывать не только степень продвинутости, трудолюбия, интереса, но и их психологическую совместимость. Материалом для ансамбля могут служить уже накопленные сознанием и слухом детей отрывки из музыки к кинофильмам, радио и телепередачам. Ансамблевое музицирование позволяет ребёнку участвовать в различного рода концертных выступлениях с первых шагов обучения.

 Обучение элементарным навыкам игры в ансамбле проходит эффективнее, если первым партнером ученика по ансамблю является педагог. Как правило, в таких ансамблях мелодию играет ребёнок, а гармонию педагог. Задача ребёнка – суметь принять, войти в предложенный педагогом темп, ощутить пульс движения во время паузы. Ученик с первых шагов учится слушать и создавать музыку, у него создается ощущение, что он уже играющий музыкант, возникают первые творческие сопереживания.

 Игра в инструментальном дуэте имеет свои специфические сложности. Поскольку он является самой малой ансамблевой формой, незримые нити, которыми связаны партнёры, здесь особенно ощутимы: каждая партия всегда на виду и один исполнитель не сможет «спрятаться» за спину другого. Даже самый незначительный художественный брак одного из ансамблистов сразу же намного снижает общий уровень игры. Следовательно, в дуэте, в отличие от более многочисленных ансамблей, партнёры должны быть приблизительно равноценными по профессиональному уровню.

Однако это не означает отсутствия лидера в дуэте. Психологи установили три основных типа взаимоотношений между участниками любого коллектива, в том числе и дуэта – авторитарный, либеральный и коллегиальный. Авторитарный характеризуется максимальным влиянием одного из музыкантов и беспрекословным выполнением его требований другим. Либеральный тип взаимоотношений, напротив, характеризуется отсутствием музыканта, способного возглавить дуэт и повести за собой к намеченной цели. Коллегиальный тип взаимоотношений представляется наиболее прогрессивным, так как даёт возможность каждому из ансамблистов наиболее полно реализовать свой творческий потенциал.

 Одной из важных задач педагога является подбор участников, равных по своей музыкальной подготовке и владению инструментом. В работе с ансамблем педагогу нужно обязательно учитывать и воспитательный процесс. Приучать детей уважать друг друга прививать чувство коллективизма, товарищества, взаимовыручки и этим самым способствовать развитию личности воспитанников. При подборе участников ансамбля приходится тщательно продумывать партии, чтобы они соответствовали исполнительским возможностям детей.

**Три этапа работы ансамбля над произведением**

Процесс работы ансамбля над произведением можно условно разделить на три этапа:

1. Знакомство с произведением.
2. Техническое освоение выразительных средств.
3. Работа над воплощением художественного образа произведения.

 Задачей **первого** этапа является создание у участников ансамбля общего впечатления от произведения в целом. Произведение показывается целиком или в записи. Здесь происходит обсуждение содержания произведения, определяется образ, эмоциональность, характер, форма произведения, тональность, выявляются главные и побочные темы. Также дети знакомятся каждый со своей партией, я предупреждаю их о трудностях, с которыми им предстоит встретиться и сообщаю о путях их преодоления.

 На первом этапе работы, как правило, применяется форма индивидуального урока. При разучивании партий произведения не нужно спешить – критерий не количество выученного, а качество. Нужно медленно проигрывать произведение, останавливаться на трудных местах, вникать в текст, в его ритмические, звуковысотные, динамические и другие особенности. Проигрывать текст произведения следует неоднократно, повторение выученного - это фундамент для последующей работы и получение удовольствия от процесса исполнения.

 Во время работы необходимо знать цель, не разбрасываться по мелочам и не пытаться решать все задачи сразу. При работе на этом этапе я не только занимаюсь решением конкретных проблем, связанных с разучиванием произведения, но и закладываю предпосылки для будущего этапа работы. Важным моментом в работе ансамблем является умение обучать детей элементарной грамоте, так как без основных правил музыкальной грамоты невозможно вести работу с ансамблем. Я не останавливаюсь на методике знакомства детей с азами нотной грамоты, я стараюсь доходчиво и понятно объяснять ребёнку ритмическую организацию звуков, особенности нотной записи, строение мажора, минора.

 После предварительного ознакомления с партиями, можно устроить первое проигрывание всем составом ансамбля всего произведения в целом, для повышения внимания детей на данном этапе. Дети должны уяснить основные правила игры в ансамбле. Прежде всего, самые трудные места – это начало и окончание произведения, или его части.

 Начальные и заключительные аккорды или звуки должны быть исполнены синхронно и чисто, независимо от того, что и как звучало между ними. Синхронность – результат основного качества ансамбля: единого понимания и чувства ритма и темпа. Синхронность – это и техническое требование игры. Нужно одновременно взять и снять звук, выдержать вместе паузу, перейти к следующему звуку.

 Первый аккорд содержит в себе две функции – совместное начало и определение последующего темпа. На помощь придет дыхание. Вдох - самый естественный и понятный сигнал о начале игры для любого музыканты. Как певцы перед исполнением берут дыхание, так и музыканты - исполнители, но у каждого инструмента своя специфика. Духовики показывают вдох началом звука, скрипачи – движением смычка, пианисты – “вздохом” кисти руки и прикосновением к клавише, для баянистов и аккордеонистов – наряду с движением кисти ведение меха. Все выше сказанное суммировано в начальном дирижере – ауфтакте.

 Немаловажный момент – взятие нужного темпа. Здесь все зависит от скорости вдоха. Резкий вдох говорит исполнителю о быстром темпе, а спокойный – сигнал о медленном. Поэтому важно, чтобы участники дуэта не только слышали друг друга, но и видели, нужен зрительный контакт.

 Участники ансамбля учатся слушать мелодию и второй голос, аккомпанемент. Произведения должны быть с яркой запоминающейся несложной мелодией, второй голос – с чётким ритмом. Искусство слушать и слышать своих партнеров – очень трудное дело. Ведь большая часть внимания направлена на чтение нот. Еще одна немаловажная деталь – умение прочитать ритмический рисунок. Если ученик читает ритм, не выходя за рамки размера, то он готов играть в ансамбле, т. к. потеря сильной доли приводит к развалу и остановке.

 Приступая к работе над ансамблевым произведением, педагог должен дать детям общее представление о характере его музыкального содержания, форме, о значении и функции каждой партии. C этой целью, пьесу следует проиграть целиком. Работая над ансамблевым исполнением, педагог должен заботиться о том, чтобы ясно прослушивалась главная мелодическая линия, чтобы фактура не заглушала мелодию, а бас давал хорошую метроритмическую основу. Важно определить правильный темп ансамблевого произведения, тщательно отработать все указанные в тексте замедления и ускорения темпа.

 Одним из важнейших элементов работы в классе ансамбля является правильное расположение учащихся на репетициях и выступлениях. Участники ансамбля должны быть рассажены компактно и в зависимости от исполняемой партии.

 На **II этапе** развиваем полученные на I этапе знания, умения и навыки. А также постигаем глубины ансамблевого музицирования. Путь от первого этапа ко второму – это путь от общего знакомства к отработке частных технических трудностей. И эта работа является синтезом всей предыдущей работы. На втором этапе работы происходит преодоление ансамблем технических трудностей. Раскрытие содержания требует от участников ансамбля овладения всеми элементами техники исполнения. Поэтому работа над техникой связывается с художественными задачами и постепенно становится всё более осмысленной и увлекательной. На этом этапе проводится работа над ансамблем группами и всем коллективом, а также индивидуальные занятия с отдельными исполнителями. Происходит работа по фразам, предложениям, частям, работа над динамикой.

 Здесь происходит слияние отдельных элементов в крупные части, которые в свою очередь объединяются в законченное произведение. В процессе данной работы дети развивает слух для исполнения пьес с аккомпанементом (с левой рукой), концентрируется внимание на ритмической точности, верном распределении меха, осваивает элементарную динамику, первоначальные игровые навыки. Развиваются ритм, слух, единство ансамблевых штрихов, вдумчивое исполнение и, самое главное, - чувство ансамбля, чувство ответственности за общее дело.

 **III этап**. На заключительном этапе работы над произведением будет уже неуместным применение формы индивидуального урока. Основной формой занятий здесь являются репетиции всего ансамбля. Проведение репетиции всегда связано с многократным повторением отдельных мест произведения, однако не должно быть ни одного механического повторения без ясно поставленной цели. Участники ансамбля должны всегда чётко знать, для чего повторяется та или иная часть произведения, чего я хочу от них добиться. Ясно поставленная цель каждого повторения делает работу детей осмысленной.

 В течение всего процесса работы над художественным произведением ансамбль должен знать, что результат проделанной работы будет вынесен за стены класса и завершится публичным выступлением. При готовности коллектива возможны первые выступления, например на родительском собрании или концерте класса. Неоправданное завышение программы препятствует прочному усвоению учащимися навыков игры в ансамбле, ведет к перегрузке, снижает интерес к занятиям. К сожалению, довольно часто приходиться наблюдать обратную картину, когда ансамблисты, не имея достаточной базы, выносят на зачеты и экзамены, слишком сложные для них произведения. Ученик проявляет повышенный интерес к занятиям тогда, когда не чувствует собственной беспомощности, а получает удовольствие от результатов своей работы. Лучше разучить несколько нетрудных пьес и играть их на высоком художественном уровне, чем «мусолить» одну сложную, так и не добравшись до творческой её интерпретации.

 Задача педагога грамотно распределить партии, хорошо ориентироваться в репертуаре, который должен быть разнообразным по содержанию, стилю, фактуре.

 Педагог должен требовать от участников ансамбля самого серьёзного и внимательного отношения к домашним занятиям по изучению своих партий. Хорошее знание партий даст возможность уделять основное время занятий в ансамбле работе над художественной стороной исполняемых произведений.

 Также участникам ансамбля следует не только свободно владеть своей партией, но и отчётливо представлять партию другого исполнителя. Это значительно расширяет горизонт видения и понимания нотного текста между всеми участниками. Необходимо возникновение настолько органичного единства, когда ощущение «я» каждого ансамблиста сливается в монолитное ощущение «мы». Так создаётся истинно живое ансамблевое искусство.

 Педагог должен хорошо понимать психологию каждого участника ансамбля, знать его привычки и интересы, уметь всегда найти с ним общий язык; стремиться к максимальному контакту со всем коллективом в целом, уметь просто, доступно и всегда спокойно объяснить учащимся свои требования. Совместная игра отличается от сольной прежде всего тем, что и общий план и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой фантазии не одного, а нескольких исполнителей и реализуются их общими усилиями. В области темпа и ритма индивидуальности исполнителей сказываются очень отчетливо. Незаметное в сольном исполнении легкое изменение темпа или незначительное отклонение от ритма при совместной игре может резко нарушить синхронность. Малейшее нарушение синхронности при совместной игре улавливается слушателем. Музыкальная ткань оказывается разорванной, голосоведение гармонии искажается.
 Игра в ансамбле помогает музыканту преодолеть присущие ему недостатки: неумение держать темп, вялый или излишне жесткий ритм; помогает сделать его исполнение более уверенным, ярким, многообразным.

 **Приемы достижения синхронности ансамблевого звучания**

 Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля – единого понимания и чувствования партнерами темпа, метра и ритмического пульса.

 Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей. Под синхронностью ансамблевого звучания следует понимать точность совпадения во времени сильных и слабых долей каждого такта, предельную точность при исполнении мельчайших длительностей всеми участниками ансамбля. При рассмотрении проблемы синхронного исполнения нужно выделить три момента: как начать пьесу вместе, как играть вместе и как закончить произведение вместе. Достижению ансамблевого единства способствует визуальный контакт между исполнителями.

 В ансамбле должен быть исполнитель, выполняющий функции дирижера, он обязан иногда показывать вступления, снятия, замедления. Сигнал к вступлению - небольшой кивок головы, состоящий из двух моментов: едва заметного движения вверх (ауфтакт) и затем - четкого, довольно резкого (раз) движения вниз. Последнее служит сигналом к вступлению. Кивок не всегда делается одинаково, все зависит от характера и темпа исполняемого произведения. Когда произведение начинается из-за такта, то сигнал, по сути, такой же, с той разницей, что если в первом варианте при подъеме головы была пауза, то в данном случае она заполняется звучанием затакта. На репетиции можно просчитывать пустой такт, могут быть слова: «Внимание, приготовиться, начали», после слова «начали» должна быть естественная пауза (как бы вдох). В достижении синхронности ансамблевого звучания многое зависит от характера музыки. Замечено, что в пьесах активного, волевого плана это качество достигается быстрее, чем в пьесах спокойного созерцательного характера. То же самое можно сказать и относительно «старта».

 Вряд ли есть необходимость подчеркивать, насколько важно закончить произведение вместе, одновременно:

а) последний аккорд - имеет определенную длительность, - каждый из ансамблистов отсчитывает «про себя» метрические доли и снимает аккорд точно вовремя.

б) аккорд, над которым стоит фермата, продолжительность которого необходимо обусловить. Все это отрабатывается в процессе репетиции. Ориентиром снятия может также быть и движение - кивок головы.

 **Ритм, как фактор ансамблевого единства**

 Среди компонентов, объединяющих учащихся в единый ансамбль, метро - ритму принадлежит едва ли не главное место. Действительно, что помогает ансамблистам (а их может быть два и более) играть вместе, чтобы создавалось впечатление, будто играет один человек. Это ощущение метро -ритма. Он, по существу, выполняет функции дирижера в ансамбле, ощущение каждым участником сильных долей есть тот «скрытый дирижер», «жест» которого способствует объединению ансамблистов, а, значит, и их действий в одно целое. Ощущение сильных и слабых долей такта, с одной стороны, и ритмическая определенность «внутри такта», с другой, 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 метроритма рушится ансамбль. Но не только в этом значение метроритма. Он способен влиять и на техническую сторону исполнения. Ритмическая определенность делает игру более уверенной, более надежной в техническом отношении. К тому же, ребёнок, играющий неритмично, больше подвержен всякого рода случайностям, а от случайности, как известно, прямая дорога к потере психологического равновесия, к зарождению волнения. Как же добиться того, чтобы каждый из участников, исполняя свою партию, укреплял ритмическую основу всего ансамбля? Необходимо систематически и настойчиво работать в этом направлении. В ансамбле, разумеется, могут быть исполнители, у которых по- разному развито чувство ритма. Начинать нужно с воспитания чувства абсолютного точного и «метрономного» ритма: он и станет объединяющим началом в общем коллективном ритме. Необходимо, чтобы в ансамбле были ритмически устойчивые исполнители. Тогда и остальные начнут тянуться к более сильным в ритмическом отношении.

 **Динамика, как средство выразительности**

 Играя в ансамбле, необходимо быть экономным в расходовании динамических средств, распоряжаться ими разумно. Надо исходить из того, что, как бы ансамбль ни был бы богат яркими по тембру инструментами, одним из главных его резервов, придающих звучанию гибкость и утончённость, является динамика. Различные элементы музыкальной фактуры должны звучать на разных динамических уровнях. Как в живописи, так и в музыке ничего не выйдет, если всё будет иметь равную силу. В музыке, как и в живописи, есть передний и задний план. Воспитав такое ощущение динамики, ансамблист безошибочно определит силу звучания своей партии относительно других. В том случае, когда исполнитель, в партии которого звучит главный голос, сыграл чуть громче или чуть тише, его партнер немедленно отреагирует и исполнит свою партию также чуть громче или тише. Важно, чтобы мера этих «чуть-чуть» была бы точной.

 Как практически работать над динамикой в ансамбле? Вначале необходимо научиться играть в пределах того или иного динамического оттенка абсолютно ровно. Например, можно предложить сыграть всем участникам одну ноту или гамму на ровном P (пиано), затем на ровном mf и так следует пройти все динамические ступени. Безусловно, сила звука - понятие не столь определенное, как высота звука mf на гитаре не равно mf на баяне, f на гитаре - не одно и то же, что f на баяне. Исполнитель должен воспитывать у себя развитый слух (микрослух), дополнив динамику понятием микродинамики, означающим способность регистрировать малейшие отклонения в сторону увеличение или уменьшения силы звука.

 Говоря об ансамбле как о качестве исполнения, это понятие подразделяется на ансамбль динамический и ансамбль ритмический. Динамический ансамбль предполагает достижение в коллективе равновесия силы звучности каждой партии. В музыке редко можно встретиться с примерами одинаковой силы звучности мелодических и аккомпанирующих голосов. Обычно под ровностью звучания партии ансамбля подразумевается известное соотношение силы звука в мелодии и сопровождении. Как бы ни были важны подголоски, гармония или бас, они лишь дополняют мелодическую мысль. Но не следует и слишком сильно выделять мелодию: такое нарушение равновесия голосов граничит с искажением авторского текста, так как отдельные голоса заглушаются мелодией, пропадают.

 Полноценность звучания мелодии во многом зависит от манеры исполнения аккомпанемента. Исполнители аккомпанирующих партий должны хорошо слышать мелодию и сопровождать её в полном соответствии с характером и фразировкой. Аккомпанемент не может быть безразличным к движению мелодии.

 Часто в ансамбле участники стараются «перекричать» друг друга, с тем, чтобы выделить кажущийся им важнейшим свой голос. Или напротив, выделяется один голос, а звучание остальных превращается в аккомпанемент, имеющий вялый, пассивный характер. В таких случаях особенно важно суметь определить значение и место каждого голоса, а также их динамическую связь. Басовый голос в ансамбле, как правила, должен звучать тише мелодического, но, в то же время, громче средних голосов, создавая как бы фундамент для всего звучания, расположенного над ним.

**Темп как средство выразительности.**

 Определение темпа произведения - важный момент в исполнительском искусстве. Верно, выбранный темп способствует правильной передаче характера музыки, неверный темп в той или иной мере искажает этот характер. Хотя и существуют авторские указания темпа, вплоть до определения скорости по метроному, темп «заложен» в самой музыке. Еще Римский-Корсаков утверждал, что «музыканту метроном не нужен, он по музыке слышит темп». Не случайно Бах, как правило, в своих сочинениях вовсе не указывал темп. В пределах одного произведения темп может варьироваться. «Нет такого медленного темпа, в котором бы не встречались места, требующие ускорения…и наоборот. Для определения этого в музыке нет соответствующих терминов, обозначения эти должны быть заложены в душе» (В. Тольба).

 Но всё же при выборе темпа следует, прежде всего, ориентироваться на авторские указания. Однако нельзя не признать, что словесные обозначения темпов довольно условны и допускают различное смысловое наполнение. Авторские или редакторские метроритмические координаты, несмотря на конкретность, нередко могут вызвать у исполнителей внутренний дискомфорт. Поэтому естественным и органичным является лишь тот темп, который, будучи ориентированным на авторские указания, услышан и прочувствован участниками ансамбля «изнутри».

 Таким образом, исполнительская техника в ансамбле предполагает целый комплекс средств выражения: с одной стороны - свободное владение инструментом каждым из участников ансамбля, с другой - координацию темпа, метроритма, динамики, артикуляции, тембров и ряда других элементов музыкального произведения. Исходным ориентиром в выборе тех или иных исполнительских приёмов всегда должно быть эмоционально-образное содержание музыки. Техничен тот коллектив, который способен в звуке полноценно, художественно убедительно воплотить свои творческие намерения.

 Очень важно при организации работы ансамбля чтобы проведение занятий шло в установленном порядке по плану работы. Это играет не только важную роль в проведении репетиций, но и влияет на качество выучивания произведений, на его художественную ценность. Отсюда следует обязательное соблюдение педагогических принципов в изучении репертуара. Нужно глубоко знать тот материал, который составляет репертуар исполнительского коллектива, тщательно изучить произведение, входящее в учебную работу ансамбля.

 Активный живой интерес ансамблистов, их творческая инициатива, осмыс­ленное знание исполняемых партий, а также профессиональные знания и умелое руководство преподавателя класса ансамбля в работе с его участниками - хоро­шая основа для достижения высоких результатов, профессионального роста кол­лектива исполнителей.

 Когда учащийся впервые получит удовлетворение от совместно выполненной работы, почувствует радость общего порыва, взаимной поддержки - можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат. Пусть это исполнение еще далеко от совершенства - это не должно смущать педагога, все можно выправить дальнейшей работой. Ценно другое, преодолен рубеж, разделяющий солиста и ансамблиста, ученик почувствовал своеобразие и интерес совместного исполнительства.

**Педагогический авторитет руководителя детского ансамбля.**
     В воспитании детского ансамбля огромную роль играет личность руководителя, и, прежде всего – как педагога и воспитателя. Стремление отдать себя детям, вера в то, что без увлеченности творчеством нельзя стать по-настоящему гармоничным развитым человеком – этими чувствами должен обладать педагог. В силу специфики своей профессии, руководитель детского ансамбля должен быть не просто широко образованным человеком, хорошо владеющим проблемами воспитательной работы, но и духовно развитой личностью в высоком значении этого слова. Профессия педагога требует постоянного совершенствования своей личности, развития интересов, творческих способностей. В связи с развитием общества, его идеологии, социально-экономических сторон жизни, культуры меняются идеалы профессии. Но вместе с тем, основой профессии всегда остается гуманистическая устремленность и неразрывная связь с художественно-творческой деятельностью. В организации учебно-воспитательного процесса нельзя пройти мимо такого мощного педагогического фактора, как характер воспитателя, свойство и качество его личности. У одного педагога слишком твердый характер и крепкая воля, большая общественная активность. Он стремится все сделать сам, подавляет спонтанность детей, оставляет их непричастными и равнодушными зрителями. У другого – мягкий характер он не способен потребовать от учащихся элементарного порядка. Плохое знание педагогики и психологии, нежелание преодолеть себя, формировать свой характер в соответствии с педагогическими требованиями дают простор непосредственному проявлению натуры вспыльчивости, жестокости или бесхарактерности, нетребовательности. Педагогика определяет оптимальную форму проявления и развития дисциплины и демократии в воспитании, которые реализуются специально подготовленной и обладающей педагогическим авторитетом личности. Дети добровольно идут за тем воспитателем, которого они уважают. В другом случае педагогические отношения держатся на сугубо формальных основаниях, внешних требованиях, утрачивают свой позитивный воспитательный смысл и оказывают негативное влияние. Понятие «авторитет» буквально означает общепризнанное значение человека, его влияние на людей, поддержку его идей и деятельности общественным мнением, проявление уважения, доверия к нему, даже веры в него: в его ум, волю, нравственность, способность сотворить благо, отдать все силы общему делу. Сущность, специфические особенности и функции собственно педагогического авторитета обусловлены тем, что десятки и сотни ребячьих глаз, как рентгеном, насквозь просвечивают и выявляют нравственные состояния личности педагога. У настоящего воспитателя нет другого морального выбора кроме чистоты, искренности, открытости и прямоты. В противном случае педагог неизбежно утрачивает свое влияние на детей и право быть их воспитателем. Суть педагогического авторитета в постоянном развитии педагогом в себе гражданской, творческой, человеческой личности, подлинной духовности и интеллигенции. Ребенок авансирует воспитателю свое уважение, доверие, расположение, исходя из естественного предположения о высоком качестве его личности, - это доверие необходимо оправдать. Образовался острый дефицит нравственности в детской и молодежной среде. В этой экстремальной ситуации нравственные самосовершенствования, высокая требовательность педагога к самому себе – главный путь укрепления самоуважения. Рано или поздно нравственная принципиальность, определенность и настойчивость педагога возобладают в сознании детей и дадут ему безусловное педагогическое преимущество, право предъявления нравственных требований к своим воспитанникам. Другим важным условием личности педагога является духовность воспитателя, его глубокая гражданская убежденность, способность открыто обсуждать с детьми самые острые проблемы, убеждать их, мужественно признавать свои ошибки и промахи. Вовлеченность ребенка в диалог заставит размышлять, сомневаться, обратиться к источникам информации, произведениям искусства и культуры, духовно развиваться в направлении самостоятельного и критического отношения к жизни. Эффективная организация педагогического процесса невозможно без авторитета человеческой притягательности, без доброжелательности и взаимной, педагога и детей симпатии. Нравственно-эстетическое взаимопритяжение есть самое благоприятная и  эффективная атмосфера педагогического взаимодействия. Эффект человеческой притягательности возникает в педагоге не только благодаря его эрудиции и интеллектуальной развитости. Он образуется как следствие таланта человеческого интереса, любви педагога к другому человеку. Это талант уважения личности ребенка, сочувствие к его проблемам и переживаниям, требовательной помощи ему в развитии духовности, интеллигентности, достоинство и самоуважение. Только любящий педагог, истинный воспитатель отдает все силы тому, чтобы организовать творческую трудовую жизнь детей, научить их целеустремленности, требовательности к себе. Учит их дружбе, доброте. Он испытывает радость и нравственно-эстетическое удовлетворение от общения с детьми, переживает мгновение счастья, видя успехи своих воспитанников. Авторитетный педагог поворачивается к детям разными сторонами своей многогранной личности: выступает в качестве организатора, заинтересованного наблюдателя, советчика, демократа, принципиального, непреклонного, требовательного руководителя, товарища и друга. Таким образом, завоевание и поддержание авторитета педагогом – сложное, кропотливая работа по совершенствованию им своего духовного и физического состояния. За авторитет надо бороться постоянно. Если педагог перестает быть в курсе событий, не следит за собой, опускается в быту, встает в отношениях с детьми на путь панибратства и формализма, отчуждается от детей, каким бы ни был сначала его педагогический авторитет, он истлевает вместе с распадающейся личностью воспитателя. Непосредственное общение с детьми, духовно-ценностное влияние на них требует от руководителя повышенного внимания психическим переживаниям и состояниям детей, формирование их личностных качеств и индивидуальных способностей. Ребёнок формируется как личность и индивидуальность тогда, когда педагог стремится перевести внешние социально-ценные стимулы во внутренние мотивы его поведения, когда он сам добивается общественно ценных результатов, проявляя при этом целеустремленность, волю и мужество.

 Хотелось бы рассказать немного о своём опыте работы с ансамблем. Работая со своими детьми, создаю не только дуэты, но и применяю другие формы ансамбля. Для более красочного звучания баянов (аккордеонов) допускается расширение состава путём привлечения других инструментов. Подобные расширения способны “раскрасить” произведение, сделать его ярким. Такой способ пригоден для концертных выступлений и делает привлекательной любую, даже самую простую пьесу. Вот уже пятый год, начав работать в МБОУ ДОД «Центре искусств», мною, совместно с педагогом по классу гитары, был организован смешанный ансамбль, в состав которого входят следующие инструменты: аккордеон, баян, гитара, бас-балалайка и ударные. Участниками нашего ансамбля являются дети и педагоги, но состав учащихся меняется почти ежегодно в связи с окончанием обучения в Центре искусств. На сегодня ансамбль носит имя «Музыкальный серпантин». С каждым годом репертуар нашего ансамбля расширяется. Мы исполняем произведения различных жанров - Ю.Саульский «Чёрный кот», Г. Манчини «Розовая пантера», Инякин «Апипа», С. Шарифуллин «Башкирский танец», П.Мориа «Менуэт» и т.д. «Музыкальный серпантин» является ежегодным участником городских фестивалей, которые проводит для юных музыкантов МБОУ ДОД Центр искусств. Так же наш ансамбль является лауреатом II и III степеней международного конкурса - фестиваля «На крыльях таланта!», проходящий в столице Республики Башкортостан, в г. Уфа.

 Конечно, за всем этим стоит большой труд, выдержка, постоянные репетиции. Но полученный результат оправдывает все эти испытания.Участие в конкурсе - это, конечно, здорово! Выступления на конкурсах «окрыляют», дают ребенку заряд энергии для следующих выступлений, повышается уровень мастерства, придают им большей уверенности, проходит боязнь сцены. Хочется выступать и выступать. Повышается самооценка учащихся, вера в свои силы. Завязываются новые знакомства, расширяется кругозор музыканта, появляются новые впечатления и хочется расти дальше и ученику, и педагогу. Однако не надо забывать, что конкурс - это, своего рода, соревнование. Здесь бывают победители и проигравшие. Этим мы учим своих учащихся не только радоваться победам, но и адекватно реагировать на поражения.

**Заключение.**

 Итак, навыки ансамблевого музицирования ребёнок приобретает уже на первых уроках. Пусть это будут пьесы, состоящие из одного или нескольких звуков, ритмически организованных. Педагог в это время исполняет мелодию, а ребёнок аккомпанемент и наоборот. В процессе данной работы ученик развивает слух, концентрируется внимание на ритмическую точность, верном распределении меха, осваивает элементарную динамику, первоначальные игровые навыки. Развиваются ритм, слух, и самое главное - чувство ансамбля, чувство ответственности за общее дело. Такое исполнение вызовет у учащегося интерес к новому для него звучанию музыки, интересному и красочному.

 По опыту знаю, что играть в ансамбле нравится ученикам. Поэтому пьесы можно проигрывать индивидуально с каждым учеником, а можно объединять учащихся в дуэты, трио (по усмотрению педагога, исходя из возможностей инструментов, их наличия). Для выступлений нужно накапливать репертуар разножанровый, т. к. выступать приходится в разных аудиториях, перед людьми с разным менталитетом, то есть нужно иметь различный репертуар: от классического до эстрадного.

 Игра в ансамбле - один из важнейших моментов в процессе развития музыканта, как в музыкальном, так и в художественном, интеллектуальном и духовном планах. Играя в ансамбле, музыканты учатся слушать не только себя, но и друг друга, учатся вместе создавать, творить музыку, "дышать" и соединяться в один гармоничный поток звуков. Небольшие по составу ансамбли требуют от музыкантов свободного владения инструментом, всестороннего использования его технических возможностей, музыкального вкуса и фантазии, без которых невозможно освоение интересного, сложного репертуара, развития профессионального роста.

 Одно из важнейших условий успешной работы является способность критически относиться к себе и к своим товарищам. Известно, что слово «самокритика» легче произнести, чем обратить его в действие. Но надо не только практиковать, но и не скупиться на похвалу, уметь подбодрить, вдохновлять. Давно уже замечено, что похвала, даже не вполне заслуженная, стимулирует активность большинства людей. Ребёнку необходима вера в себя. Основное правило ансамбля «Один за всех, все за одного», «Успех или неудача одного есть успех или неудача всех».

 Одна из главных задач руководителя ансамблевого коллектива — воспитание уважительных отношений между участниками ансамбля, потребности к совместному общению, главной целью которого является совместное музицирование. Чтобы возникла подлинная увлечённость ансамблевым исполнительством, нужна система психологических контактов, способных сплотить участников ансамбля в единый творческий коллектив. Во всей этой работе значение руководителя трудно переоценить. Создание спаянного дружбой и любовью к ансамблевому музицированию коллектива, невозможно без глубокого уважения и даже расположения его участников к своему руководителю. Руководитель коллектива должен внимательно относиться к каждому участнику ансамбля, знать его трудности и заботы, уметь добрым советом и конкретным делом помочь членам коллектива, быть им настоящим товарищем.

 Таким образом, чем больше ребёнок будет общаться с педагогом и сверстниками на почве музыкального творчества, тем легче будут преодолеваться неизбежные возрастные кризисы, особенно кризисы подросткового возраста. В подростковом возрасте участие в коллективных творческих проектах архиактуально для ребёнка, который остро начинает ощущать своё взросление. Стараюсь каждому ребёнку предоставить такую возможность. Ведь не смотря на то, что, не имея часы занятий по ансамблю, многие педагоги занимаются ансамблевым музицированием со своими детьми. Коллективное музицирование развивает коммуникативные способности, дает платформу для конструктивного, созидательного, культурного, успешного общения. Этот опыт для дальнейшей жизни необходим каждому как воздух!

 В заключение хотелось бы сказать, в настоящее время необходима концертная деятельность ансамблей для музыкального просветительства, популяризации народного исполнительства. Также важна работа с детьми по воспитанию профессиональных качеств. Концертные выступления детских ансамблей пользуются успехом у слушателей. Эти выступления способствуют приобретению уверенности, чувства сценической свободы, прививают вкус и любовь к публичным выступлениям. В процессе игры в ансамбле у ребёнка развиваются музыкальные способности и формируются нравственно - эстетические качества. Всё это говорит о необходимости в том, чтобы на протяжении всего обучения по специальному предмету заниматься ансамблевым музицированием.

**Список использованной литературы:**

1.Имхоницкий М., Мищенко А. «Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики». Вып. 1. Москва 2001.

2.Крюкова В. В. «Музыкальная педагогика». – Ростов-на-Дону: “Феникс”, 2002.

3.Синявский В.В., Федоршин Б. А. «Методика оценки коммуникативных и организаторских склонностей».

4.Драгайцева Д.Г. «Ансамблевое музицирование подростков в классе общего фортепиано, как фактор развивающего обучения в Детской музыкальной школе».

5. Цыпин Г.М. «Психология музыкальной деятельности». Москва 2003.

6.Брызгалин В. С. «Радостное музицирование. Антология ансамблевой музыки в четырех томах». – Челябинск, 2007.

7.Шрамко В. И. «Класс ансамбля баянов (аккордеонов)». – СПб.: “Композитор”, 2008.