

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА ИМ. С.В.Рахманинова

**методический доклад на тему: «Роль ансамблевой игры в
классе специального фортепиано»**

преподаватель Княжева Татьяна Викторовна

г.Волгодонск
2020 год

О специфике жанра фортепианного дуэта

Из истории возникновения фортепианного ансамбля

Фортепианный дуэт как ансамбль двух пианистов за одним инструментом стал преимущественно жанром XIX столетия, и тому было немало объективных причин. Клавишные инструменты прошлых веков, такие, как клавесин и клавикорд, имели слишком маленькую клавиатуру, чтобы за ней могли легко разместиться два исполнителя. Звук их был сравнительно небольшим и не мог существенно зависеть от количества играемых нот. Кроме того, утонченный контрапунктический стиль клавирных сочинений XVI - первой половины XVIII столетия вряд ли нуждался более чем в одном исполнителе, особенно если учитывать, что при исполнении клавирной музыки, как и органной, огромную роль играло искусство импровизации.

Иная картина возникла, когда появилось молоточковое фортепиано с расширенным диапазоном, со способностью к постепенному увеличению и уменьшению звучности, с добавочным резонатором педали и т.д. Этот инструмент таил в себе особые возможности при игре двух пианистов. Значительно возростала полнота и сила его звучания, открывались неведомые регистровые краски, а новый гомофонный стиль музыки в этом очень нуждался.

Развитие молодого вида ансамбля шло стремительными темпами. К началу XIX века он располагал уже обширным репертуаром и утвердился как полноправная самостоятельная форма музицирования.

Четырёхручные произведения конца XVIII - начала XIX века, нередко рассчитанные на средний пианистический уровень, были доступны многим любителям. Они успешно применялись в педагогической практике. Игра в четыре руки развивала у взрослых и детей ансамблевые навыки.

Наконец, было открыто новое свойство фортепианного дуэта, сделавшее его ещё более популярным. Четырёхручная фактура оказалась способной к воспроизведению оркестровых эффектов. Наличие четырех рук давало

возможность передать на фортепиано и насыщенность полнозвучных tutti, и разнообразие приемов звукоизвлечения, штрихов (к примеру: одновременное звучание выдержанных звуков, подвижных голосов, играющих legato, non legato, staccato), и некоторые тембровые свойства отдельных оркестровых групп.

Первые четырехручные переложения оркестровых сочинений, появившиеся на рубеже XVIII - XIX веков, стали предвестниками новой важнейшей функции фортепианного дуэта: музыкально-просветительской. Скоро вошло в обычай издавать симфонические, камерно-ансамблевые, а затем и оперные произведения одновременно с их четырехручными переложениями. Именно так, играя переложения, знакомились в прошлом столетии массы любителей, а также и профессионалы, с сочинениями самых различных жанров. Сколько великих творений получило известность благодаря распространению их четырехручных версий.

Переложения симфоний и камерно-инструментальных ансамблей Гайдна, Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Шумана, Брамса, Чайковского, симфонических поэм и ораторий Листа, опер Вагнера и Верди были нередко единственным источником ознакомления с ними. Вплоть до появления в XX веке средств массовой информации эта функция фортепианного дуэта сохраняла своё значение, переоценить которое невозможно.

Со своей стороны, оркестровые тенденции, заложенные в природе фортепианного дуэта, нередко побуждали композиторов инструментовать свои четырехручные произведения. С течением времени, по мере того как традиции дуэтного музицирования уходили в область прошлого, эти переложения неизбежно становились более известными, чем оригиналы. Так случилось, например, с "Венгерскими танцами" Брамса, "Славянскими танцами" Дворжака, "Детскими играми" Бизе, "Маленькой сюитой" Дебюсси, пьесами Равеля.

Четырехручный дуэт - единственный род ансамбля, когда два человека музицируют за одним инструментом. Особенности игры в четыре руки лучше выявляются при сравнении её с игрой пианистов на двух фортепиано. Различия между этими ансамблями очень велики и касаются их принципиальных стилевых основ. Два инструмента дают исполнителям гораздо большую свободу, независимость в использовании регистров, педалей и пр., в то время как близкое соседство пианистов за одной клавиатурой способствует их внутреннему единству и сопереживанию.

Различия в характере ансамблей отразились и в музыке, создаваемой для них: произведения для двух фортепиано тяготеют к виртуозности, концертности, сочинения же для четырехручного дуэта - к стилю камерного музицирования. Вряд ли случайно то, что величайший пианист-виртуоз Ференц Лист, создав Патетический концерт для двух фортепиано и два концерта для фортепиано с оркестром, почти не оставил оригинальных четырехручных произведений. Зато сколько таких произведений написал Франц Шуберт, чьи сочинения полны трепетным дыханием камерного интимного музицирования.

Наследие Шуберта в области четырехручной литературы не имеет аналогов в истории музыки. Никто из композиторов не трактовал возможности этого вида ансамбля столь безгранично. Ни у кого мы не встретим такого многообразия форм дуэтных сочинений - от лирических танцевальных миниатюр до грандиозных симфонических полотен.

Фортепианный ансамбль в музыкальной школе.

Фортепианный ансамбль в музыкальной школе - это прекрасная отдушина, привносящая в занятия специальностью море разнообразия и удовольствия. Этот предмет дети любят по разным причинам. Прежде всего – это возможность совместного творчества, которого пианисты почти лишены: у нас не бывает оркестра, да и игра с другим инструментом (камерный ансамбль или концертмейстерский класс) в школах практикуется редко.

А между тем совместное исполнение доставляет массу приятных эмоций и развивает полезные качества. Возьмём, к примеру, такое качество, как ответственность друг за друга. Ведь если ты не доучил свою партию, то твой напарник тоже пострадает, поскольку оценка ставится одна на двоих (за редким исключением). Это прекрасно мотивирует к занятиям. Кроме того, репертуар для совместного музицирования пианистов необыкновенно интересный, яркий, образный. И при этом его много, есть из чего выбрать и по стилю, и по форме, и по жанру.

Ещё один плюс: в четыре руки можно извлечь гораздо больше звуков, и даже не очень взрослые музыканты могут звучать вполне солидно. А это радует, добавляет уверенности в своих силах. К тому же на сцене выступать вдвоём легче: почему-то не так волнуешься, наверное потому, что понимаешь: вряд ли сбой в игре может произойти одновременно у двоих, кто-то будет продолжать играть, а потом и второй подстроится.

Учитель-ученик.

Педагогический опыт показывает, что донотный период тесно связан с ансамблевым музицированием в дуэте учитель - ученик. За счет насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения исполнение становится более красочным и живым. Гармонический слух нередко отстаёт от мелодического. Учащийся может свободно обращаться с одnogолосием, но в то же время испытывать затруднение со слуховой ориентировкой в многоголосии гармонического склада. Воспроизводить многоголосие, аккордовую вертикаль - особо выгодные условия для развития гармонического слуха.

«В интересах развития гармонического слуха музыканта - пишет Л.А. Баренбойм, - необходимо настойчиво и упорно с детских лет развивать целостное ощущение музыкальной вертикали». Наиболее сильнодействующим средством развития гармонического слуха является подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям. Но, как правило, длительный период, связанный с постановкой рук и исполнением преимущественно одnogолосных

мелодий, не позволяет ребенку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением.

Таким образом, здесь ансамблевая форма игры оказывается целесообразной и необходимой, гармоническое сопровождение в данном случае будет исполнять преподаватель. Это позволит ученику с первых же уроков участвовать в исполнении многоголосной музыки. Развитие гармонического слуха будет идти параллельно с мелодическим, то есть ребенок будет воспринимать полностью вертикаль.

Воспитание полифонического слуха или, другими словами, способности воспринимать и воспроизводить несколько сочетающихся друг с другом в одновременном развитии звуковых линий, один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания. Ребенок не имеет достаточных навыков для исполнения полифонических произведений, не владеет достаточным умением слышать несколько мелодических линий для исполнения сложной полифонической ткани. Поэтому фортепианная педагогика накопила значительное количество методических приемов тренировочного характера, способных в ходе работы над полифонией ускорить этот процесс.

Наиболее эффективным приемом, который можно применить в ансамблевой практике, совместное проигрывание на одном или на двух инструментах полифонического произведения по голосам, по парам голосов. Таким образом, ансамблевая игра с первых уроков развивает умение слышать полифонию, дает возможность вслушаться во все составные ее элементы, облегчает ее воспроизведению, помогает ярче оттенить, высветлить отдельные элементы мелодии голосов.

Ансамблевая игра обладает широкими возможностями в развитии тембродинамического слуха, благодаря обогащению фактуры, поскольку в ансамблевом репертуаре значительное место занимают переложения оркестровых произведений. Совместно с педагогом ученик ведет поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов, пытаясь передать на фортепиано насыщенность полнозвучных tutti.

Итак, ансамблевое музицирование способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического).

Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ритм - один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма - важнейшая задача музыкальной педагогики.

Играя вместе с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Необходимость «держаться» своего ритма делает усвоение различных ритмических фигур более органичным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только дает педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение. Исполнение любой музыки сопровождается точной акцентировкой при игре. Чувство метрической пульсации, подчеркивание начальных долей такта в ансамблевом исполнении проявляется особо ярко.

Ансамблевая игра способствует так же развитию двигательных способностей учащегося-пианиста. Благодаря привлекательности ансамблевой игры на начальном этапе более легко и относительно безболезненно происходит организация игрового аппарата. Учащиеся естественным путем осваивают основные приемы звукоизвлечения, знакомятся с разными типами фактуры.

Умение учащихся самостоятельно знакомиться с новым произведением наполняет смыслом и радостью весь последующий процесс работы. Очень важно, чтобы первое знакомство пробуждало интерес, а не гасило его. Для этого следует развивать навыки беглого чтения. Следует добиваться длительной концентрации внимания и плавной непрерывности охвата текста, идущего несколько впереди исполнения. Уже на начальном этапе обучения рекомендуется играть легкие пьесы в четыре руки с педагогом.

При чтении ансамбля с листа нельзя поправлять, останавливать ученика в трудных местах, так как это приводит к нарушению контакта с партнером. Слишком частые остановки портят радость от игры с листа и поэтому необходимо избирать музыкальный материал для этого значительно легкий. Желательно чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит второго исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

Выбор репертуара для ансамбля.

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». Его сборник «Первые шаги» в автографе имеет 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.

Замечательные традиции домашнего музицирования пытается возродить Ж. Л. Металлиди. В ее переложении для фортепианного ансамбля издательство «Композитор. Санкт-Петербург» выпускает серию сборников «Мой любимый композитор», в которых представлены четырехручные переложения опер, балетов, симфонических и камерных произведений самых великих авторов. Сюорники 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!

Вдохновителем и составителем сборников для детей был С. Я. Вольфензон (1903-1992) – отечественный композитор, педагог, музыкально-общественный

деятель. 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; «Танцевальная сюита» С.Вольфензона.

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».

Еще одним ярким и очень интересным представителем Петербургской композиторской школы, создающим много произведений для фортепианного ансамбля, является В. О. 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.

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 Ю. 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.

Интересны 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.

Современные пособия для начинающих пианистов включают в себя разнообразный материал для игры в четыре руки. Для практических занятий можно рекомендовать следующие сборники: Геталова О., Визная И. «В музыку с радостью»; Королькова И. «Крохе-музыканту», Артоболевская А. «Первая встреча с музыкой».

Ансамблевое музицирование заметно развивается. Ежегодно устраиваются региональные, всероссийские и международные фестивали и

конкурсы фортепианных ансамблей для детей. Концертные выступления детских ансамблей пользуются успехом у слушателей. Существует немало конкурсов «Учитель – ученик», это прекрасная возможность подготовить и выступить со своим учеником.

Таким образом, игра с педагогом закладывает в учащегося базовые основы и навыки игры в ансамбле, помогает получить представление о том, как должен звучать полноценный фортепианный ансамбль и готовит юного исполнителя к следующему этапу обучения – совместной игре с другим учеником.

«Ученик – ученик».

Само слово "ансамбль" в переводе с французского языка означает "единство". Занятия ансамблем начинаются с составления дуэта. Поэтому каждый ансамбль комплектуется из учащихся, близко стоящих друг к другу по характеру, вкусам, интересам, уровню развития и, конечно, по степени овладения инструментом.

Часто бывает так, что учащиеся I класса не могут играть друг с другом, в силу психологических и технических моментов. В таких случаях в партнеры к первокласснику можно рекомендовать второклассника, который уже имеет достаточный исполнительский опыт, и поручить ему исполнение «второй» партии в ансамбле. Практика показывает, что объединение в дуэт таких исполнителей, с небольшой разницей в возрасте, чрезвычайно полезно для обоих партнеров: первоклассник начинает осознанно развивать свои игровые возможности, чтобы не «отстать» от своего старшего товарища, а второклассник в таком дуэте повышает свою самооценку и ощущает себя «опытным наставником» для младшего партнера. Он даже берет на себя некоторые организационные моменты в исполнении, например – показ вступления.

Специфика работы над ансамблевым произведением.

Для создания целостного художественного образа основной задачей, стоящей перед обоими исполнителями, является абсолютная точность в темпе, ритме,

динамике, штрихах, агогике, тембровом звучании в целом. Начиная работу над произведением, учащиеся, прежде всего, должны узнать историю его создания, ознакомиться с биографическими данными композитора. Педагог должен рассказать об эпохе, стилистике исполняемого произведения, дать общее представление о характере, форме, о значении и функции каждой партии, выявить мелодическую линию произведения, перекрещивание её между партиями и ее развитие. Основными задачами совместной игры учащихся являются абсолютно точные приёмы звукоизвлечения, одинаковые ощущения характера и темпа музыкального произведения. Преподаватель должен помочь учащимся найти музыкальные темы в произведении, научить правильной передаче партнёру тематического материала, пассажей, не разрывая при этом общей художественной мысли и композиторского замысла. Педагогу необходимо в отдельности проучить партии с каждым из учащихся, при этом следуя обращать особое внимание на форму музыкального произведения, стиль, фактуру, мелодическую линию, распределить профессиональные задачи между исполнителями. Следует найти правильный темп исполняемого произведения, опираясь на пожелания композитора, отработать все указанные в музыкальном тексте отклонения в темпе (замедления, ускорения). Музыкальная память участника ансамбля совершенно отличается от музыкальной памяти солиста. В сольном исполнении произведения часто учащиеся используют механическое выучивание наизусть, совместная игра, наоборот, требует логической, аналитической, рациональной памяти. Партнёры по ансамблю должны чётко понять музыкальную форму в целом, просмотреть динамический план музыкального произведения, разобраться в музыкальной фразировке. Исполнителю второй партии необходимо провести гармонический анализ произведения, так как опираясь на гармонию, можно услышать и понять всю музыкальную ткань произведения. Важнейшим этапом является работа над техническими трудностями. Ансамблисты должны тщательно проработать синхронность взятия и снятия звука, согласовать друг с другом приёмы звукоизвлечения, передачу голоса или темы от партнёра к партнёру, единство

динамики, музыкальной фразировки, соблюсти общий ритмический пульс, распределить равновесие в удвоениях и аккордах, разделённых между партнёрами, проработать все ауттакты, паузы, приёмы дыхания.

Основополагающим компонентом в объединении учащихся в единый ансамбль принадлежит музыкальному ритму. Ритм играет роль дирижёра. Здесь метроритм— один из важнейших задач работы в ансамбле. При нарушении ритмического стержня разрушается весь ансамбль. Главной проблемой игры в ансамбле является тенденция к ускорению. Оно происходит либо при нарастании силы звучности, либо в виртуозных пассажах, а также в случае быстрого исполнения опасных тактов. Поэтому, желательно одну из партий играл с хорошим чувством ритма. Серьезной проблемой музыкально-ритмического воспитания в ансамблевой игре является отсчет длительных пауз. Следует научить участников ансамбля воспринимать длительные остановки как естественный элемент музыкального произведения, проигрывать мелодию партнера, для того, чтобы пауза перестала быть долгим ожиданием и заполнилась живым музыкальным чувством.

Педализация очень важна для исполнения ансамбля. Педагогу необходимо объяснить гармонический план музыкального произведения, объяснить, что исполнитель второй партии является главным фундаментом музыкального произведения. От исполнителей требуется большое внимание, контроль, умение слушать обе партии. Технические затруднения возникают не только при исполнении материала каждой партии, но и при элементарной координации исполнения участников дуэта. Следует отработать все ауттакты, просмотреть по всему музыкальному произведению все средства «дыхания», проработать одновременное начало, одновременное снятие звука. Необходимо проанализировать весь динамический план музыкального произведения, найти кульминации, для того, чтобы избежать динамического однообразия.

Заключение.

Игра в ансамбле играет важную роль в развитии творческих способностей детей. Приобретенные за годы учебы навыки и умения совместной игры

совершенствуют слуховые, ритмические, образные представления учащихся; формируют их музыкально-эстетический вкус на высокохудожественных произведениях; воспитывают чувство партнерства; обогащают кругозор; учат воспринимать музыку осознанно.

Широкое использование фортепианного ансамбля способствует принципу педагогики – сотрудничества. Оно направлено на раскрытие творческого потенциала каждого ребенка, развитие способностей к самовыражению, освоение культурного наследия.

Ценным в работе над фортепианным ансамблем является то, что учащиеся получают удовлетворение от совместно выполненной художественной работы, чувствуют радость общего порыва, объединённых усилий, взаимной поддержки, начинают понимать своеобразие совместного исполнительства. Все это говорит о необходимости занятий ансамблевым музицированием.

Ансамблевая игра является неотъемлемой частью учебного процесса в ДШИ, делает его более интересным и увлекательным, помогая учащимся приобрести важные, разнообразные и полезные умения и навыки.

Литература

1. Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства / А.Д. Алексеев. Чч.1-2. - М.: Музыка, 1988.
2. Вопросы фортепианной педагогики : сб. науч. тр. / под общ ред.В. Натансона. - М.: Музыка, 1971. - Вып.3.
3. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. - М., 1961.
4. Терентьева, Н.А. Музыкальная педагогика и образование. История и теория развития от истоков до современности / Н.А. Терентьева. - С. - Петербург, 1997.
5. Цыпин, Г.М. Развитие учащегося-музыканта в процессе обучения игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. - М., 1977.
6. <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2014/08/04/soobshchenie-po-teme-rol-ansamblevoy-igry-v-mladshikh-i-srednikh>
7. <https://moluch.ru/archive/102/23549/>
8. <http://www.gdmshkola.ru/index.php/about-school/muzykalnye-otdeleniya/otdelenie-orkestrovykh-instrumentov-metodicheskie-razrabotki/22-featured-news/426-rol-ansamblevogo-muzitsirovaniya-v-realizatsii-printsipov-razvivayushchego-obucheniya-pri-igre-na-kontrabase?template=accessibility>