

**Кренгольмская музыкальная школа**

**Фортепианный ансамбль в младших  
классах**

**Автор: Людмила Беззаборкина**

**Нарва 2017**

**Цель работы:** обобщение методических рекомендаций, направленных на совершенствование учебно-воспитательной работы в классе фортепианного ансамбля.

**Задачи:** формировать умения и навыки игры в ансамбле.

**Тип урока:** комбинированный

**Вид урока:** урок-лекция

Цель и специфика обучения детей в классе фортепиано - воспитание грамотных любителей музыки, расширение их кругозора, формирование творческих способностей, музыкально-художественного вкуса, а при индивидуальных занятиях - приобретение чисто профессиональных навыков музицирования: игры в ансамбле, подбор по слуху, чтение с листа, транспонирование.

«Зажечь», «заразить» ребёнка желанием овладеть языком музыки – главная из первоначальных задач педагога.

В классе фортепиано применяются различные формы работы. Среди них особыми развивающими возможностями обладает ансамблевое музицирование. Коллективное инструментальное музицирование – это одна из самых доступных форм ознакомления учащихся с миром музыки. Творческая атмосфера этих занятий предполагает активное участие детей в учебном процессе. Радость и удовольствие от совместного музицирования с первых дней обучения – залог интереса к этому виду искусства – музыке. При этом каждый ребёнок становится активным участником ансамбля, независимо от уровня его способностей в данный момент, что способствует психологической раскованности, свободе, дружелюбной атмосфере.

Педагоги знают, что игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, является незаменимой с точки зрения выработки технических навыков и умений, необходимых для сольного исполнения. Совместное музицирование способствует развитию таких качеств, как внимательность, ответственность,

дисциплинированность, целеустремленность, коллективизм. Еще важнее то, что ансамблевое музицирование учит слушать партнера, учит музыкальному мышлению.

Ансамбль от французского слова «ансамбле» означает «вместе», а фортепианный ансамбль – это уникальный музыкальный жанр, объединяющий музыкантов одной специальности. Находясь вместе за одним инструментом, или на двух инструментах, исполнители должны, с одной стороны, дополнять друг друга, с другой стороны, сохранять свою индивидуальность.

Навыки ансамблевой игры ребенок приобретает уже на первых уроках. Ученику предлагается упражнение, состоящее из одного или нескольких ритмически оформленных звуков. Педагог в это время исполняет основной музыкальный материал.

Обучение ансамблевой игре уже на первом этапе активизирует музыкальное развитие ученика, расширяет восприятие музыкальных образов, элементов музыкальной речи, средств исполнительской выразительности. В начале ребенок вслушивается в звучание нового для него гармонического фона в партии педагога, выразительно-изобразительные краски сопровождения, его ритмически-организующее начало.

В течение некоторого времени, когда ребенок учится исполнять простейшие мелодии, педагог придумывает и подыгрывает ему несложные аккомпанементы. Тем самым слух ученика подготавливается к звучанию пьес, в которых одновременно двумя руками играют мелодия и аккомпанемент. Здесь важен и воспитательный момент: дети участвуют в творческом процессе вместе с учителем. Это способствует их большему взаимопониманию. Современные пособия для начинающих учащихся – пианистов включают разнообразный материал для игры в четыре руки. В педагогической практике широко используются такие сборники: В. Игнатъев, Л. Игнатъева «Я музыкантом стать хочу»; М. Соколов «Маленький пианист»; Королькова, В. Пороцкий «Малыш за роялем»; Л. Баренбойм, Н. Перунова «Путь к музыке»; А. Артоболевская «Первая встреча с музыкой», Николаев «Школа игры на фортепиано».

На протяжении всех лет обучения учащиеся изучают искусство совместной игры, занимаясь фортепианным ансамблем. Этот жанр имеет свою

многолетнюю историю. Фортепианный дуэт начал интенсивно развиваться во второй половине 18 века с появлением молоточкового фортепиано и его новыми возможностями: расширенный диапазон, способность постепенного увеличения и уменьшения звучности, добавочный резонатор педали. 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. К началу 19 века фортепианный ансамбль утвердился как полноправная самостоятельная форма музицирования. Возникла богатая и разнообразная литература. Для фортепиано в четыре руки писали почти все композиторы 19 и 20 столетия.

Существует два вида фортепианного дуэта – на одном или на двух роялях. Фортепианный дуэт на двух роялях получил наибольшее распространение в профессиональной концертной практике. В нём преимущества ансамбля сочетаются с полной свободой партнёров, каждый из которых имеет в своём распоряжении свой инструмент. Богатейшие возможности фортепиано, благодаря наличию двух исполнителей, двух инструментов ещё более расширяются. Игра в четыре руки на одном фортепиано практикуется главным образом в сфере домашнего музицирования, музыкального самообразования и учебных занятий. Есть ещё одна форма фортепианного ансамбля – восьмиручная игра на двух фортепиано. Такое «квартетное» исполнение приносит несомненную пользу в детских музыкальных школах. Объединение в ансамбле четырёх участников способствует развитию чувства коллективной ответственности ещё в большей степени, чем игра в дуэте.

## **Основы ансамблевой техники**

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 двоих исполнителей.

Занятия ансамблем начинаются с составления дуэта. Партнёрами могут быть:

1) преподаватель-ученик. На уроке обычно с учеником играет преподаватель. Как правило, в пьесах для начинающих первая партия является однопольной, а вторая – басовая, предназначенная для преподавателя - содержит гармоническое дополнение, или сопровождение;

2) два ученика. Партнёрами в этом случае выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. Поскольку каждому из них не хочется скомпрометировать себя перед другим, то тут возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более внимательной игре.

Основы техники музыканта-ансамблиста предопределены уже самим названием жанра и заключаются в умении играть вместе. Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает в первую очередь: синхронное звучание всех партий, единство темпа и ритма, уравновешенность в силе звучания всех партий, единство динамики, согласованность штрихов, единство приемов звукоизвлечения и фразировки.

С усложнением художественных задач расширяются и технические задачи совместной игры: преодоление трудностей полиритмии, использование особых тембральных возможностей фортепианного дуэта т.д.

Посадка при четырёхручной игре за одним инструментом отличается тем, что каждый имеет в своём распоряжении только половину клавиатуры.

Партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся, или перекрещивающемся голосоведении (один локоть под другим).

Большое взаимопонимание и тренировка требуются для достижения синхронности звучания, что является одним из основополагающих технических требований совместной игры. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля - единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса. Исполнителям нужно вместе взять и вместе снять звук, или перейти к следующему, выдержать паузу и т.д.

Одновременное вступление обычно достигается незаметным жестом одного из участников ансамбля. В данном случае технически обусловлен прием дирижерского замаха, ауфтакта – легким движением кисти, кивком головы. Полезно обоим исполнителям одновременно взять дыхание. Это позволит сделать начало исполнения естественным, органичным, снимет сковывающее напряжение.

Синхронность вступления достижима легче, если речь идет о звуке (аккорде), находящемся на сильной доле такта.

Более сложные задачи ставит совместное исполнение в начале произведения синкоп, затактных фраз и т.п. Исполнение синкоп требует специальных навыков, хорошего, развитого ритмического чувства и очень ясного ощущения паузы как равноценного звуку выразительного элемента музыки. Оно требует более искусного «сигнала» и особой договоренности участников ансамбля.

Одновременность окончания звука имеет не меньшее значение, чем точность начала. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый. Конечно, в наиболее ответственные моменты конец звучания может быть «подсказан» одним из исполнителей. Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнеры правильно чувствуют темп еще до начала игры.

Единство «чувствования темпа» особенно сказывается в паузах и при длительно выдержанных звуках. Музыкант должен уметь не терять нить повествования в перерывах звучания, понимать выразительное значение длительной паузы или выдержанного звука. Самый простой и эффективный способ преодолеть возникающее в паузах ненужное напряжение и боязнь пропустить момент вступления - знать звучащую у партнера музыку (поиграть ее). Тогда пауза перестает быть томительным ожиданием и заполняется живым звуком.

Ритм - один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма - важная задача в музыкальной педагогике. Ритм в музыке - категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая.

В области темпа и ритма индивидуальные особенности исполнителей сказываются очень отчетливо. Незаметное в сольном исполнении легкое изменение темпа и ритма при совместной игре может резко нарушить синхронность. И это очень чутко улавливается слушателем. Поэтому особое место в совместном исполнительстве занимают вопросы, связанные с ритмом.

Основные задачи работы над ритмом: найти художественно наиболее выразительный ритм, добиться точности и четкости ритмического рисунка,

овладеть самыми трудными метроритмическими построениями, сделав ритм гибким и живым.

Уже первые шаги начинающего пианиста, когда он исполняет самые простые ансамбли, сопутствуют выработке ряда игровых приёмов и навыков, которые относятся к процессам развития чувства ритма, выступают в качестве его «подпорки». Важнейший из этих навыков - воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. На первых порах партия ученика должна быть предельно простой (как мелодически, так и ритмически) и располагаться в удобной позиции. Хорошо если партия педагога будет представлять ровную пульсацию, заменяя ученику счёт.

Играя вместе с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Необходимость «держаться» свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более органичным. Такой ритмике способствует и разучивание примеров с текстом.

Прочно освоенный учащимся навык воспитания и воспроизведения мерной пульсации, выстраивает «материальную» основу для развития чувства темпа. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы в замедленном темпе. Это может деформировать верное ощущение темпа. Ансамблевая игра не только даёт педагогу возможность диктовать правильный темп в каждом конкретном случае, но и формирует у ученика верное темпоощущение.

Определение темпа зависит от выбранной совместно единой ритмической единицы (формулы общего движения). Эта формула имеет при игре в ансамбле большое значение, т.к. подчиняет частное целому и способствует созданию у партнёров единого темпа.

При ансамблевой игре партнёры должны определить темп, ещё не начав собственного исполнения. В ансамбле темпоритм должен быть коллективным. При всей строгости он должен быть естественным и органичным. Отсутствие ритмичной устойчивости часто связано со свойственной начинающим пианистам тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности - эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс; или в стремительных пассажах, а также в сложных для исполнения местах - технические трудности вызывают желание возможно скорее «проскочить» опасный такт.

При объединении в дуэте двух пианистов страдающих таким недостатком, возникшее *accelerando* развивается с неумолимостью цепной реакции и увлекает партнёра к неизбежной катастрофе. Если же этот недостаток присущ только одному из участников, то второй оказывается верным помощником.

Таким образом, в условиях совместных занятий возникают некоторые благоприятные возможности для исправления индивидуальных погрешностей исполнения.

В ансамблевой игре существуют определенные ритмические принципы: ведущим в ансамбле обычно становится тот из участников, в партии которого в данный момент находятся наименьшие длительности.

Довольно распространенный недостаток в исполнении ансамблевой музыки – искажение ритмического рисунка, нечеткое его исполнение. Чаще всего ошибки появляются в пунктирном ритме, сочетание ритмически неоднородных фигур в партиях, чередование и совмещение двух и трехдольных ритмов, применение пяти- семидольных размеров. Ансамблисты должны стремиться к совпадению опорных долей без вспомогательных акцентов и точному соблюдению должной длительности несовпадающих долей. Исполнитель должен ясно ощущать самостоятельность ритмического рисунка своей партии, преодолевая магнетическую силу одновременно звучащей ритмической фигуры другой партии.

Динамика (изменение силы громкости звучания) является одним из самых действенных выразительных средств. Диапазон четырехручного исполнения шире, чем при сольной игре, т.к. наличие двух пианистов позволяет полней реализовать возможности клавиатуры, использовать для достижения динамического эффекта равномерное распределение сил двух человек. Умелое использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения.

Динамика исполнения отдельной партии в равной степени зависит от того, что играет в этот момент второй участник ансамбля, каковы особенности изложения обеих партий. Здесь следует еще раз отметить организующую роль партии *Secondo* как основы, фундамента всего ансамбля в динамических сдвигах и нарастаниях. *Forte* ведущей партии, как правило, несколько более

интенсивнее, чем forte сопровождения. При прозрачной фактуре forte звучит иначе, чем при плотной. Аналогичные высказывания можно отнести и по разнообразию нюансировки к исполнению piano.

Ансамблисты должны точно и ясно представлять общий динамический план произведения. Нужно определить его кульминацию; постепенное усиление или уменьшение громкости. Внезапные контрастные силы звучания существенно влияют не только на фразировку, но и на композицию произведения в целом. Несогласованное с партнером, непродуманное применение динамического нюанса может сделать общее исполнение бессмысленным. Поэтому создание единой во всех деталях динамики - обязательное условие технически грамотной совместной игры.

В ансамблевой игре важны не только синхронность и ровность движения, согласованность и ровность динамики, но и тождественность приемов звукоизвлечения. С первых же тактов исполнение в ансамбле требует от участников полной согласованности в приемах звукоизвлечения. Большого внимания требует тщательная работа над штрихами, в процессе которой происходит уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения.

Выбор штрихов не может производиться исполнителем каждой партии отдельно, т.к. штрихи в ансамбле взаимосвязаны. Лишь при общем звучании обеих партий может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса. Выбор приемов звукоизвлечения связан со стилевыми особенностями исполняемого произведения, с музыкальным содержанием и его истолкованием ансамблистами, с характером исполняемой музыки.

Внимательное чтение нотного текста, прослушивание его внутренним слухом и первые попытки исполнения пробуждают творческую фантазию участников ансамбля. Совместные поиски наиболее выразительного произнесения каждой фразы приводят к выбору наиболее естественных для музыкального образа штрихов. Одновременное или последовательное произнесение музыкальной фразы потребует от ансамблистов штрихов, дающих сходный по характеру звучания результат.

Приступая к работе над музыкальным произведением, педагог должен дать общее представление о характере его музыкального содержания. С этой целью следует проиграть пьесу целиком, либо проиллюстрировать ее в записи. Затем необходимо рассказать о значении и функции каждой из партий. Помимо этого познакомить учащихся с автором, эпохой, содержанием, формой и стилем изучаемого произведения.

Одним из важных условий работы над ансамблевыми произведениями является работа с каждым учащимся отдельно, что позволяет более тщательно заняться фразировкой, штрихами, ритмом и т.п.

После предварительного совместного прочтения нового произведения наступает период репетиций. Успешность ансамблевых репетиций непосредственно зависит от творческой активности каждого из участников ансамбля. Конечная задача, стоящая перед ними – создание продуманной интерпретации художественного образа произведения и яркое убедительное его воспроизведение.

### **Заключение**

Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательных навыков; расширяется музыкальный кругозор, интеллект музыканта; воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля, формы, содержания исполняемого произведения. Такая форма занятий развивает важные профессионально-психологические качества: наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений, поиск выразительности звучания.

## **Список литературы**

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. - М., 1982.
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Л., 1979.
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. - М., 1971.
4. Зеленин В. Работа в классе ансамбля. – Минск, 1979
5. Самойлович Т. Некоторые методические вопросы работы в классе фортепианного ансамбля. О мастерстве ансамблиста. – Л., 1986
- 6 . Обучение игре на фортепиано. – М., 1984
7. Фортепианный дуэт. История жанра. – М., 1988.