

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
"Детская музыкальная школа №3 им. Рустема Яхина" г. Казани**

Методическая разработка

**Тема разработки: ЗАДАЧИ АНСАМБЛЕВОЙ ИГРЫ И СПОСОБЫ ИХ
ДОСТИЖЕНИЯ**

Адресат: (воспитанники, родители, педагоги)

Автор, разработчик,
составитель:

Винни Елена Адольфовна,
фортепианный отдел, преподаватель по
классу фортепиано/фортепианного
ансамбля)

Казань
(2021)

ОГЛАВЛЕНИЕ

1.	Пояснительная записка	3
2.	Задачи ансамблевой игры и способы их достижения	5
2.1.	Достижение точности и ясности художественного образа.....	5
2.2.	Управление слуховым вниманием.....	7
2.3.	Достижение ритмической и темповой синхронности.....	8
2.4.	Достижение необходимого звукового баланса между партиями..	9
2.5.	Достижение единой фразировки.....	10
3.	Заключение.....	11
4.	Список литературы.....	12

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА К МЕТОДИЧЕСКОЙ РАЗРАБОТКЕ

Методическая разработка адресована преподавателям Детской музыкальной школы и школы искусств. Фортепианный ансамбль является составной частью профессионального образования учащихся и значение этого предмета в учебном процессе переоценить невозможно. Игра в ансамбле способствует развитию интеллектуального и творческого потенциала учащихся, каждый из исполнителей в ансамбле имеет свою индивидуальную значимость, игра в ансамбле воспитывает чувство ответственности и дисциплинированности, формирует навыки аккомпанемента, повышает уровень музыкально-исполнительского мастерства, предоставляет возможность учащимся в современных условиях более широко осваивать культурное музыкальное наследие человечества. Все эти качества способствуют всестороннему развитию личности.

Ансамблевое музицирование на начальном этапе обучения (в основном это форма ансамбля между педагогом и учеником) очень весома. Ученик, еще обладая очень ограниченными возможностями, исполняя даже одноголосную мелодию, может соприкоснуться с прекрасными творениями музыкального искусства и получить удовольствие от совместной творческой деятельности, что несомненно, приносит радость, уверенность в своих силах и помогает увлечь ребенка. Четырехручная игра на наш взгляд в этот период наиболее полезна, так как помогает лучше осознать ансамблевую технику и даже визуально увидеть и понять ансамблевые приемы, как то:

-научиться начинать и заканчивать произведение вместе (в ансамбле встречаются ученики разного темперамента, и в этом случае, даже ауттакт, одновременное начало и окончание игры требует внимания и отдельной многократной проработки, будь то взмах головы или придыхание).

- выработать единую артикуляцию, использовать одинаковые штрихи и приемы звукоизвлечения (если в произведении в разных партиях звучат имитация или подголоски и использован повторяющийся или похожий музыкальный материал). Добиваться синхронность при взятии и снятии звука,

- научиться слышать баланс звучания и равновесия верхнего и нижнего регистров, гладкости и ровности передачи голоса от партнера к партнеру не разрывая музыкальной фразы, качества и тембра ее звучания- все это задачи фортепианного ансамбля.

Таким образом, можно выделить основные цели и задачи учебного предмета «Фортепианный ансамбль»:

- приобретение навыков совместного исполнительства;
- развитие способностей музыканта (слух, память, чувство ритма);
- воспитание слухового внимания и контроля.
- расширение музыкального кругозора;
- воспитание и формирование художественного вкуса.

Безусловно, необходимо чтобы с первых уроков ученики понимали, что игра в ансамбле предполагает свободное владение материалом своей партии и точного ритма. Невозможно играть вместе с партнером, который играет с ошибками. Необходимо, чтобы ученики знали не только свою партию, но и партию своего партнера. Когда каждый из учеников уверенно выучил свою партию и исполняет ее выразительно можно приступать в совместной игре.

Для всестороннего и более широкого ознакомления с музыкальной литературой автором настоящей методической работы, использовались оперные и симфонические клавиры и аранжировки, а также саундтреки известных кинофильмов произведений исторических эпох 19 и 20 столетий и различных музыкальных стилей, для переложений для фортепианного ансамбля для четырехручного исполнения, а также для 2 роялей.

2. ЗАДАЧИ АНСАМБЛЕВОЙ ИГРЫ И СПОСОБЫ ИХ ДОСТИЖЕНИЯ

2.1. Достижение точности и ясности художественного образа

Основоположники советского музыкального образования Б. Л. Яворский и Б. В. Асафьев подчеркивали, что задача воспитания слуха и мышления у музыкальной личности является фундаментальной проблемой музыкальной педагогики в целом.¹ Г.Г. Нейгауз писал: «Метод моих занятий вкратце сводится к тому, чтобы играющий как можно раньше (после предварительного знакомства с сочинением и овладения им хотя бы в черне) уяснил себе то, что мы называем художественным образом, то есть содержание, смысл, поэтическую сущность музыки, и досконально сумел бы разобраться (назвать, объяснить) с музыкально- теоретических позиций в том, с чем он имеет дело. Эта ясно осознанная цель и дает играющему возможность стремиться к ней, достигать ее, воплотить в своем исполнении — все это и есть вопрос техники»².

Таким образом, творчески «прочитать» художественное произведение, раскрыть в своем исполнении то эмоционально-смысловое содержание, которое было заложено в него автором есть первостепенная задача каждого исполнителя. Помочь понять ученику характер музыки, ее эмоциональный смысл задача педагога. Для этого уже на этапе ознакомления с произведением необходимо говорить с учеником, уметь с уважением выслушать его представление о музыкальном произведении, увидеть изначально хотя может и не четкие наброски образов, рожденные им лично. Ведь по-настоящему творческим исполнение становится только в том случае, если в него привнесен собственный, пусть небольшой, но индивидуальный, «собственноручно добытый» опыт понимания и переживания музыки, что придает интерпретации особую неповторимость и убедительность,

¹ Дмитриев В.А., Швецова О.Ю. — Воспитание музыкального слуха и культура интонирования музыканта-исполнителя // Культура и искусство. — 2017. — № 8. — С. 23 - 33. DOI: 10.7256/2454-0625.2017.8.23758 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=23758

² Нейгауз Г. Г. Н46 Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. — М.: Музыка, 1988. — 240 с, портр., ил., нот.

выразительность, заинтересованность, эмоциональную отзывчивость, вовлеченность исполнителя.

Преподавателю необходимо помочь ученику создать запоминающийся, эмоционально яркий музыкальный образ, в тоже же время логичный и понятный по форме, направить мысли ученика в верное русло рассуждений, помочь разобраться в содержании произведения. При работе в детской музыкальной школе полезно предлагать ученикам самостоятельно найти аналоги и близкие по смыслу произведения мировой культуры: стихотворения, рассказы, картины. Зачастую на момент обучения кругозор ученика недостаточно широк. Поэтому в арсенале преподавателя всегда должны быть готовые примеры из поэзии, живописи, театрального искусства, хореографии, кино, и самой природы. Ведь Искусство живо и черпает свое содержимое из окружающего нас мира. Примеры взаимосвязи звука, слова и цвета представлены автором настоящей работы к произведениям (переложениям) данного сборника. Замечательна на наш взгляд характеристика, данная писателем и журналистом Натальей Кожевниковой об уроках Г. Г.Нейгауза проводимых «с блеском импровизации, цитатами из мировой поэзии, невзначай оброненными фразами на иностранных языках, то есть тем ароматом культуры, что настаивался ещё до революции, в прежней России, пока не отрезанной от Европы»³. Это и есть главная цель, на которую должна быть сфокусирована вся работа музыканта над произведением, независимо от уровня обучения и сложности изучаемых произведений. Погрузиться в их красоту, состояние, видеть бесконечно прекрасные картины, запомнив их у себя в душе и в сердце.

Для достижения этой цели очень важен постоянный слуховой опыт и это не только пополнение багажа прослушанных музыкальных произведений и обретение новых слуховых впечатлений. Слушание музыкальных произведений это прежде всего расширение горизонтов познаваемого, развитие ценностных ориентаций и воспитание хорошего вкуса у учащегося. Благодаря искусству,

³ Надежда Кожевникова. Сборник эссе о писателях и деятелях культуры. Сосед по Лаврухе Изд. "АГРАФ", Москва, 2003 г.

человек постигает универсальные духовные ценности, преломляя их через собственный опыт и эмоциональное переживание.

2.2. Управление слуховым вниманием

Несмотря на одну и ту же специализацию исполнителя (в данном случае – исполнителя на фортепиано) задачи в классе фортепианного ансамбля и задачи в классе специального «индивидуального» фортепиано различаются: При сольном исполнении, внимание и слух ученика прикованы к собственному звучанию, и своим индивидуальным музыкальным задачам. По аналогии с театральным искусством, пользуясь терминологией Константина Сергеевича Станиславского можно обозначить его как «малый круг внимания». При работе в классе ансамбля задач становится больше: нужно не просто слышать и четко исполнять свою партию, нужно слушать партию партнёра, т.е. включить «средний круг внимания», но и этого недостаточно. Самое важное необходимо слышать общее звучание музыкального произведения, воспринимать его целостно, управлять вниманием «большого круга» музыкального действия. Для тренировки и развития навыков управления зрительным вниманием К.С. Станиславский пользовался фонариком, которым освещал предметы в определенной последовательности: сначала сами единичные предметы, далее расширяя и освещая с предметами на которых они расположены, доходя до полного освещения всего помещения.

В классе фортепианного ансамбля можно воспользоваться аналогичным приемом: Сначала попросить ученика сыграть фразу одному, погрузившись во все нюансы своей партии, далее это же место исполнить вдвоем, сконцентрироваться более на партии своего партнера, продолжая слышать себя но в меньшей степени, а далее повторить это же место но «настроить» свое слуховое внимание на общее звучание. К.С. Станиславский писал: «Человек может и должен научиться управлять вниманием, а если сказать точнее направленностью своего внимания. То, о чем я пишу в своей книге, относится

не к отдельной эпохе и ее людям, а к органической природе всех людей артистического склада, всех национальностей и всех эпох»⁴.

Управление вниманием не является врожденным свойством человека. Его нужно наработать и натренировать. Для того чтобы научить ученика не замыкаться на своей партии, слышать партнера и понимать общий музыкальный замысел композитора, можно использовать и другие различные приемы, например: включаться в игру, подхватывая тему или поддерживать аккомпанементом своего партнера только в определенных преподавателем местах, или не играя, только педализировать исполнителем второй партии во время исполнения пианистом первой партии.

Также отдельного внимания требуют паузы в партии одного партнера, будь то до вступления своей партии или по ходу произведения. Если возникают трудности и ученик вступает невовремя, вероятнее всего он не знает или не слышит партию своего партнера в этом отрезке музыкального произведения. Для решения данной задачи, можно попросить пропеть ученика, и в дальнейшем выучить наизусть в нужном ритме мелодию, которую исполняет в этих паузах его партнер.

2.3. Достижение ритмической и темповой синхронности

Еще одна задача, которая становится наиболее очевидной в классе фортепианного ансамбля, это ритм. Чувство темпа и чувство ритма зависит от характера и темперамента ребенка, и малозаметные при сольном исполнении погрешности, в ансамбле становятся явными и очень мешают. При совместном исполнительстве для развития ритмической точности и синхронности можно использовать такой прием как совместная игра со счетом вслух. Также при работе над произведением полезно будет найти с учениками и направить их слуховое внимание при исполнении на совпадение звуков на сильных долях.

⁴Станиславский Константин Сергеевич Гиппиус Сергей Васильевич. Полный курс актерского мастерства. Творческое внимание. Полный курс актерского мастерства /Константин Станиславский, Сергей Гиппиус. — Москва:Издательство АСТ, 2017

В дальнейшем следует добиваться особого качества: ощущение единого темпа и пульсации, коллективного живого, гибкого, выразительного ритма, подчиненного общему замыслу. Необходимо научиться каждому из исполнителей подчинять свой собственный темперамент - темпу и ритму музыкального произведения.

В представленном переложении Пасторали из сюиты «Арлезианка» Д.Бизе очень важна синхронность и точность ритмического рисунка. Большое значение имеет штрих и одинаковый прием звукоизвлечения обоими партнерами. На длинных звуках (как например половинные заливованные звуки в первой партии в Пасторали необходимо приучать слушать, как длинные звуки первой партии «заполняются» более мелкими длительностями второй партии, ориентируясь на совпадение звуков в начале сильной доли.

Огромное значение имеет единый подход к использованию приемов звукоизвлечения. Например очень много мест, которые требуют большой точности и синхронности (например такты 19-22 того-же произведения Д.Бизе из сюиты «Арлезианка»). Предлагаем следующий очень простой прием: сначала прохлопать ритм - почувствовать ритмический рисунок, услышать ритм но и что еще очень важно - ощутив точность прикосновения ладоней. Далее сохранить такую же синхронность но уже при хлопках с партнером, и потом в единой манере перенести прием на инструмент. В данном случае эта простая «игра в ладушки» координирует движения и помогает синхронизации движений с партнером.

2.4. Достижение необходимого звукового баланса между партиями

Еще одна из задач, которая периодически возникает в классе фортепианного ансамбля с учениками второй партии (second) – умение понять и преодолеть навык соотношения громкости исполнения партий правой и левой руки, зачастую срывает стереотип, при котором правая рука играет громче, чем левая. В сольном исполнении это оправдано, но в аккомпанирующей партии ансамбля чаще всего структура построена по иному:

«бас – аккорд», «бас – арпеджио», в которых именно у баса главенствующее значение. На примере Увертюры М.И. Глинка Увертюра к опере «Руслан и Людмила» тема проходит в партии primo, а в правой руке партии secondo арпеджированные гармонические фигуры которые естественно должны звучать тише и мягче, а партия левой руки глубже и сочнее. На это непривычное для ребенка соотношение звучности педагог должен обратить внимание ученика и добиться нужного звучания еще на стадии разучивания партий.

Для начала, можно попросить учеников исполнить отрывок с закрытыми глазами - это поможет сосредоточить их слух и услышать имеющиеся «погрешности». Далее требуется уже обратиться к игровому аппарату: подобрать нужный прием, опору, нажим, артикуляцию. Представить, что партии правой и левой рук это фактически это партии разных инструментов оркестра, а соответственно, есть и их различия в тембровой окраске и звучании. Г.Г. Нейгауз говорил: «Если у пианиста нет достаточно фантазии, пианистической техники звука, очень полезно прибегать к сравнению с инструментами оркестра. Каждый музыкант должен быть, прежде всего, дирижером. Фортепианное произведение – партитура, и нужно ее разбирать». Умение темброво разнообразить звучание голосов способствует созданию музыкальной перспективы.

2.5. Достижение единой фразировки

Добиваться единой фразировки необходимо с первых опытов ансамблевой игры. При этом значительная часть выразительного исполнения зависит от аккомпанирующей партии, не смотря на отсутствие в ней основной мелодии. Для ученика, который исполняет партию primo, мелодическое движение и развитие более-менее очевидно, чем для ученика, исполняющего аккомпанирующую партию. Дополнительные сложности могут возникнуть с учениками у кого гармонический слух развит недостаточно, они не чувствуют развития фразы. Для понимания необходимо в индивидуальном порядке проработать с учеником, пропеть и выучить наизусть мелодию, определить

границы мотивов, предложений, фраз, и соответственно, «подстроить» свою аккомпанирующую партию под эту музыкальную логику. Особое внимание требуется уделить партии басового голоса, поиграть его отдельно, и возможно выучить наизусть, а затем несколько раз исполнить вместе с мелодической партией, стараясь точно соблюдать фразировку, а затем уже добавить остальные элементы фактуры. При этом сразу необходимо обозначить динамику и нарастание звучности, услышать и запомнить кульминации и спады, распределить их по силе звучания. В дальнейшем, при ансамблевом исполнении необходимо обращать внимание учеников на синхронное усиление и ослабление звучности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Занятия в классе фортепианного ансамбля обладают огромным развивающим потенциалом всего комплекса развития способностей учащихся, в том числе музыкального слуха, памяти, чувства ритма, 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, артистизм, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений, поиск выразительности звучания

Многое зависит от мастерства учителя, и не только от его умения увлечь и вдохновить своей любовью к музыке, а также необходимо четко организовывать учебный процесс, понять мотивацию каждого из ученика, подобрать верные приемы обучения.

Для повышения эффективности учебной деятельности и мотивации к обучению необходимо чутко подбирать учебный музыкальный материал, время от времени грамотно вводить новые формы современного искусства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978.
2. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1969.
3. Вопросы фортепианной педагогики – сборник статей под ред. В. Натансона. М.: Музыка, 1971.
4. Статьи: Готлиб А. Первые уроки фортепианного ансамбля. Либерман М. О некоторых задачах обучения будущего пианиста.
5. Воспитание музыкального слуха и культура интонирования музыканта-исполнителя статьи Дмитриев В.А., Швецова О.Ю.. М.: 2017
6. Коган Г. Работа пианиста. М., 1979.
7. Кожевникова Н. Сборник эссе о писателях и деятелях культуры. Сосед по Лаврухе . М.:2003.
8. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1982. Перельман Н. В классе рояля. М., 2002.
9. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. М.: Музыка, 1988.
10. Станиславский К.С. Полный курс актерского мастерства Гиппиус, А., наследники. М.,2017.
11. Федоров И. А. О роли фортепианного ансамбля в становлении профессионального музыканта. С.Пб.: Музыка, 2007 г.
12. Фейгин М. «Индивидуальность ученика и искусство педагога», М. Музыка, 1985
13. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984.
14. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. Л.: Музыка, 1985 г.