

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ д. ДОБРУНЬ БРЯНСКОГО РАЙОНА»

УТВЕРЖДЕНА
решением методического совета
МБУДО «ДШИ д. Добрунь»
от «22» марта 2017 г.
Директор _____ /Шведов В.Я./



Методические рекомендации:

«Основные принципы работы над
фортепианным ансамблем»

Разработчик:
Артемова Елена Владимировна,
преподаватель фортепиано

2017 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	стр.1
Ансамблевое музицирование как метод	
Всестороннего развития учащихся.....	стр.2
Приемы достижения ансамблевого звучания.....	стр.3
Основы ансамблевой техники.....	стр.4-6
Особенности подбора репертуара.....	стр.7
Концертное выступление.....	стр.7
Заключение.....	стр.8
Список используемой литературы.....	стр.9

Введение

Музыкальное образование имеет большое значение в эстетическом воспитании школьников, что отражает современные требования к качеству обучения и личности учителя. Цель и специфика обучения детей в ДМШ и ДШИ-это воспитание грамотных любителей музыки, расширение кругозора, формирование творческих способностей, музыкально-художественного вкуса, а при индивидуальных занятиях- приобретение чистого профессиональных навыков игры, подбор по слуху, чтение нот с листа, игра в ансамбле.

Ансамблевое фортепианное музицирование занимает все более весомое место в учебной практике и концертной деятельности ДШИ. Фортепианно-ансамблевая деятельность привлекательна для детей всех возрастов обучающихся в музыкальной школе. В этой форме заключен огромный потенциал для профессионального, творческого и личностного развития ребенка. Прежде всего – это возможность совместного творчества. Совместное исполнение доставляет массу приятных эмоций и развивает полезные качества например ответственность друг за друга. Несомненно, ансамблевая игра развивает чувство ритма, слуховое внимание, но более ценным является то, что именно коллективные переживания воспитывают личную ответственность в общей работе и способствуют созданию уверенности в себе во время выступлений. Хочется подчеркнуть, что фортепианный дуэт- это единственный в своем роде ансамбль, где два исполнителя могут играть на одном инструменте. Ансамблевое музицирование обладает большими возможностями, рассмотрение, которых позволяет сделать вывод-ансамблевое музицирование способно повысить развивающий эффект фортепианного обучения и позволит реализовать идеи педагогики сотрудничества.

Ансамблевое музицирование как метод

всестороннего развития учащихся

Занятия в классе ансамбля одна из эффективных форм музыкального воспитания и развития учащихся, способствует закреплению навыков приобретенных на уроках специальности и стимулирует интерес учащихся к инструменту, к урокам специальности. Выступление дуэтом дает яркие впечатления, новые тембровые сочетания, яркая динамика, захватывает общностью творческой задачи.

Игра в ансамбле дисциплинирует ритмику, учит считать паузы, пустые такты, вовремя вступать, совершенствует умение читать с листа.

Важнее всего игра в ансамбле учит слушать партнера и одновременно звучание ансамбля в целом. Искусство игры в ансамбле - искусство вести диалог с партнером, понимать его, уметь вовремя подавать реплики и вовремя вступать. Если это искусство постигается начинающим музыкантом, можно надеяться в дальнейшем, что он успешно освоит специфику и других видов камерного ансамбля.

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, которая открывает самые благоприятные возможности для широкого ознакомления с музыкальной литературой. Благодаря большому выбору музыкального репертуара ансамблевых переложений, учащиеся получают знания в области жанров, начиная от самых простых (вальс, полька, галоп), песенных (романс, колыбельная, ария), до знакомства с крупными музыкальными жанрами (симфония, балет, опера).

Игра в ансамбле развивает у учащихся творческую смелость, музыкальное мышление заметно улучшается, восприятие становится более живым, ярким, цепким, обостренным. Накопление ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует формирование музыкального слуха, художественного воображения. Игра в четыре руки - один из кратчайших путей общемузыкального развития учащихся. В процессе ансамблевой игры выявляются основные принципы развивающего обучения:

- увеличение объема выполненного в изучении музыкального материала
- ускорение темпов его прохождения

Психологи отмечают такие позитивные моменты, говоря о преимуществе группового обучения:

- растет объем усваиваемого материала
 - растет познавательная активность и творческая самостоятельность детей
 - снижаются дисциплинарные трудности, обусловленные дефектами учебной мотивации
 - ученики получают большое удовольствие от занятий, комфортнее чувствуют себя в школе
- Фортепианный ансамбль как предмет, сориентированный на совместное творческое содружественное достижение художественного результата, важен в общеразвивающем, воспитательном, этическом аспектах.

Занятия фортепианным ансамблем способствует развитию всего комплекса профессиональных музыкально-исполнительских способностей. Развивается музыкальный слух: мелодический, гармонический, полифонический, динамический, тембровый; музыкальная память, музыкальное мышление, чувство ритма, творческое воображение.

Приемы достижения ансамблевого звучания

Ансамблевое произведение предполагает три этапа изучения:

- чтение нот с листа
- исполнение в «эскизе»
- подготовка к концертному выступлению

Чтение нот с листа. Играющим в четыре руки сложнее читать с листа, чем пианисту играющему пьесу такой же сложности. Малейшая неточность одного из партнеров сбивает другого. Поэтому очень важно умение продолжать игру не отставая от партнера.

Начальный этап работы – знакомство с произведением. Информация об авторе произведения, прослушивание произведения или других произведений близких по характеру и сравнительный анализ. Формирование музыкального образа.

Этап ознакомления с нотным текстом. Учащиеся внимательно знакомятся с произведением: стиль, форма, тональность, размер, темповые обозначения, динамические оттенки, штрихи, характер мелодии. Затем пьеса проигрывается каждым участником ансамбля с преподавателем в доступном не быстром темпе, с целью выявления длительностей нот, пауз, ритмических группировок, знаков альтерации и темповых отклонений.

Дальше следует работа над отдельными фрагментами или отдельными элементами музыкальной ткани. Большое внимание следует уделять выразительности интонирования мелодии, ощущать движение гармонии, индивидуальный подбор аппликатуры, уточняются места смены дыхания, определяются трудные технические места. Определяются характерные особенности мелодии, нахождение смысловых акцентов кульминаций, агогических нюансов, элементов выразительности и звукового колорита. Только после всего перечисленного следует учить произведение наизусть. При подготовке к концертному выступлению необходимо добиваться наиболее глубокого раскрытия музыкального содержания, целостности формы и яркости деталей. Это зависит от творческой воли двух исполнителей, они должны чувствовать себя в ансамбле свободно и уверенно.

При четырехручной игре за одним фортепиано отличие от сольного исполнения начинается с самой посадки, клавиатура делится между двумя партнерами пополам. Партнеры должны уметь поделить клавиатуру, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или скрещивающемся голосоведении.

Исполнителю партии *secondo* необходимо опираясь на гармонию, учиться слышать всю музыкальную ткань произведения. Помимо этого он должен педализировать, потому что партия *secondo* служит фундаментом произведения. Ему необходимо очень внимательно следить за тем что происходит в соседней партии, слушать своего партнера и учитывать его исполнительские интересы. Общее звучание обеих партий, сливающихся в единое целое – основа совместного исполнительства.

Сольное исполнение приучает пианиста к слушанию себя, его внимание собрано в определенном фокусе, изменить который не так легко. Недостаточно сказать ученику: «ты не слушаешь партнера», это может привести к раздвоению фокуса внимания, нечеткому слушанию. Нужно слушать не себя, не его, а только общее звучание ансамбля. Это замечание должно пониматься так: «ты не слушаешь, что у вас получается вместе».

Полезно учащемуся исполняющему партию *secondo* не играя, только педализировать во время исполнения партии *primo*. Это требует особого внимания и навыка. Очень важно и необходимо приучать учащихся, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит их быстро ориентироваться и вновь включиться в игру.

ОСНОВЫ АНСАМБЛЕВОЙ ТЕХНИКИ

СИНХРОННОСТЬ ЗВУЧАНИЯ является первым техническим требованием совместной игры. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков и пауз) у всех исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля-единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса. Если в сольном исполнении незначительное отклонение от ритма или изменение темпа не очень заметно, то в ансамблевой игре это может резко нарушить синхронность-«ансамблист» в таких случаях «уходит» от партнера, отставая или опережая. Малейшее нарушение синхронности при совместной игре улавливается слушателем. Музыкальная ткань оказывается разорванной, голосоведение, гармония искажается-теряется контакт с аудиторией. Единое чувство темпа и единый ритмический пульс появляются лишь при органичности музыкального переживания и неразрывном музыкальном общении. В ансамбле особое значение приобретают такие исполнительские качества, как умение держать установленный темп и при необходимости переключаться на новый. Еще не начав исполнение ученики-партнеры должны договориться, кто будет показывать вступление. Музыка начинается уже в ауттакте. Нужно просчитать пустой такт в соответствующем темпе. Точно взять два звука вместе-не так легко, это требует тренировки и взаимопонимания. При исполнении за одним или двумя рядом стоящими инструментами, когда руки каждого видны другому-легким движением кисти, кивком головы или с помощью знака глазами в тех, случаях, когда руки не видны (когда рояль стоит друг против друга) подать жест. Можно порекомендовать обоим ученикам сделать вдох. Это сделает начало исполнения естественным, органичным, снимает напряжение. Можно попробовать несколько раз начать исполнение, сперва следуя совету педагога, а затем самостоятельно. Каждый из партнеров должен уметь давать затакт. Очень важно не только одновременное начало, но и одновременное «снятие» звука. «Рванные», ломанные аккорды, в которых одни звуки длятся дольше других, загрязняют паузы и производят самое неприятное впечатление. Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если ученики правильно чувствуют темп еще до начала игры. Единство «чувства темпа» особенно сказывается в паузах и при длительно выраженных звуках. Часто для учеников музыка в эти моменты как бы останавливается или разрывается-у пианистов нет навыка отсчета пауз, как у оркестрантов. Не понимая выразительного значения длительной паузы или выдержанного звука, они стремятся скорее миновать тягостное для них место, мысленно ускоряя темп. То, что при этом разрушается метроритмическая структура музыки, остается незамеченным. Ученик должен уметь не терять нить повествования в моменты молчания. Самый простой и эффективный способ преодолеть возникающее в паузах ненужное напряжение и боязнь пропустить момент вступления-проиграть звучащую у партнера музыку. Тогда пауза перестает быть томительным ожиданием и заполняется живым музыкальным чувством, а исполнение будет точным и художественно осмысленным.

Наиболее распространенным недостатком учащихся является отсутствие ритмической устойчивости. Искажение ритмического рисунка чаще всего встречается в пунктирном ритме, также при смене шестнадцатых тридцать вторыми, в условиях полиритмии, при изменении темпа и т.д.

Отсутствие ритмической устойчивости часто связано с тенденцией к ускорениям. Обычно это происходит при нарастании силы звучания-эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс-или в стремительных пассажах, а также в сложных для исполнения местах, когда хочется скорее «проскочить» опасные такты.

У ансамблистов нередко возникают проблемы в области двигательных навыков, которые приходится решать совместно. Одной из задач по освоению элементарной техники ансамбля является приобретение навыков передачи друг другу «из рук в руки» пассажей, мелодии, аккомпанимента.

Большие трудности связаны с исполнением чередующихся пассажей. От исполнителей требуются определенные навыки «подхвата», точность и синхронность вступления, органичность передачи любого голоса из одной партии в другую.

Индивидуальная работа может предшествовать или сопутствовать общим репетициям, но координация отдельных приемов и их совместная отработка являются неременным этапом преодоления пассажных трудностей ансамблевого произведения. Ансамблисты должны научиться «подхватывать» незаконченную фразу и передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани.

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. 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 приемов и навыков, которые относятся к процессам развития чувства ритма, выступают в качестве его «подпорки». Важнейших из этих навыков – воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. На первых порах должна быть предельно простой (как мелодически, так и ритмически) и располагаться в удобной позиции. Хорошо если партия педагога будет представлять ровную пульсацию, заменяя ученику счет.

Прочно освоенный учащимися 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 дает 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, так как подчиняет частное целому и способствует созданию у партнеров единого темпа. В ансамблевой игре существуют определенные ритмические принципы: ведущим в ансамбле становится тот из участников, в партии которого в данный момент находятся наименьшие длительности.

Задача ансамблевых занятий – воспитание коллективного ритма, необходимого качества артистичного ансамблевого исполнения. Она может быть решена только путем настойчивого изучения разнохарактерных произведений и систематического всестороннего развития учеников.

ДИНАМИКА (изменение силы громкости) является одним из самых действенных выразительных средств. Диапазон четырехручного исполнения шире, чем при сольной игре, так как наличие двух пианистов позволяет полнее реализовать возможность 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. Аналогично и 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 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, так как 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. Одним из важных условий работы над ансамблевым произведением является работа с каждым учащимся отдельно, что позволяет более тщательно заняться фразировкой, штрихами, ритмом и т.д.

Особенности подбора репертуара

В работе с участниками ансамбля приходится большое внимание уделять подбору репертуара. При выборе репертуара прежде всего надо руководствоваться художественной ценностью и степенью сложности материала, доступности его как в техническом отношении, так и по содержанию.

Одно из условий работы по развитию эмоциональной отзывчивости на музыку – опора на музыкальные интересы учащихся. Желательно самое активное участие учащихся в выборе репертуара, учитывая их индивидуальные художественные вкусы. Подъем творческой энергии учащихся помогает справиться со многими трудностями пианистического роста. В работе всегда должно быть простое для восприятия, знакомое произведение, (например обработка песни), что приносит детям большую радость. У детей пробуждается интерес, они готовы вновь и вновь без усталости повторять полюбившееся произведение. При выборе репертуара надо стремиться к тематическому разнообразию произведений. Пьесы разнообразные по характеру с большим интересом принимаются детьми в работу и дают педагогу возможность сосредоточить внимание учеников на разных сторонах ансамблевой техники мелодической и ритмической.

В репертуар для ансамблевого музицирования могут войти фортепианные переложения и транскрипции камерной и оперно-симфонической музыки и популярные в любительской аудитории сочинения. Выбор произведений подчиняет как перспективе развития учащихся, так и задачам обучения. Надо соблюдать принцип работы от простого к сложному. Таким образом, ансамблевая форма изучения репертуара реализует ряд принципов педагогики сотрудничества. Данная форма работы предполагает более гибкую и смелую репертуарную политику, направленную на всестороннее гармоническое развитие учащихся.

КОНЦЕРТНОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ

Концерт – важный элемент учебно-воспитательной работы, творческий итог деятельности ансамбля. Предметом внимания педагога должна стать подготовка ансамбля к выступлению, непосредственно сам выход, поведение на эстраде, выработка устойчивого внимания, четкость и продуманность действий.

Необходимо договориться с детьми о форме одежды, выработать привычку красивого собранного выхода на сцену. Разумеется, этому необходимо уделить внимание с первых же репетиционных занятий. Участникам необходимо четко знать, кто с какой стороны и за кем выходит на сцену.

Далее следует одновременно сесть за инструмент, синхронно начать свою игру. Необходимо отработать совместный поклон и дисциплинированный уход со сцены. Мобилизация внимания на сцене помогает не только внешне держаться красиво, но и донести до слушателя все сделанное в процессе репетиций, наконец, отражает чувство ответственности, уважение к слушателям.

Необходимо обеспечить большой “запас прочности” при подготовке к выступлениям детского ансамбля. Детская психика очень ранима, и ощущение неудачи может надолго отравить радость коллективного творчества. Вот почему в начальном периоде работы классным занятиям следует отдать предпочтение перед преждевременными выступлениями. Излишнее волнение, чувство неудовлетворенности, которые приносят детям подобные “сырые” выступления, будут тормозить занятия в ансамбле на следующих этапах. После выступления участникам ансамбля нужно дать возможность выразить свое впечатление о своей игре. Дети очень любят это делать, и, обсуждая, бывают очень самокритичны.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе совместного творчества паинисты обмениваются не только своими представлениями, идеями относительно трактовки исполняемых произведений, но также секретами мастерства, интересами, чувствами. Происходит взаимообогащение партнеров, нередко приводящее к настоящей дружбе.

Это становится особенно актуальным в эпоху информационных технологий, когда нормой является виртуальное общение, а личностные контакты сводятся подчас к минимуму.

Когда учащиеся впервые получают удовлетворение от совместной работы, почувствуют радость общего порыва, объединения усилий, взаимной поддержки можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. А. Готлиб "Первые уроки ансамбля" 1971 г.
2. Г. Нейгауз "Об искусстве фортепианной игры." 1999 г.
3. Н. Ризоль "Очерки о работе в ансамбле" 1986 г.
4. Е. Сорокина "Фортепианный дуэт" 1990 г.