

«Роль ансамблевой игры в реализации принципов развивающего обучения при игре на фортепиано». Преподаватель Явонова И.В.

Главная цель обучения в ДШИ – подготовка в большинстве своём музыкантов – любителей, которые обладают навыками музыкального творчества, могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение любого жанра, свободно владеть инструментом, разбираться в нотном тексте, в строении музыки, уметь отличить мелодию от аккомпанемента, уметь концентрировать внимание на определённой задаче, уметь считывать сразу несколько информационных слоёв текста: нотный, ритмический, динамический, агогический и др.

Участников ансамбля объединяет стремление к общей цели. Творческое переживание трансформируется при игре в ансамбле в сопереживание, подразумевающее полную эмоциональную «солидарность» партнёров. Наличие двух творческих личностей в ансамбле вызывает необходимость максимально сблизить исполнительский уровень партнёров. А это – близость этических установок, интеллектуальных уровней, эмоциональное родство, близость методов, форм и направлений в совместной работе. Дружеское общение с партнёром, обмен мнениями, коллективный труд мобилизует творческую волю, готовность к восприятию и действию, обогащают фантазию пианистов, подсказывая решения, которые могли быть и не найдены с самим собой. Партнёрами в этом случае выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. И поскольку каждому из них не хочется скомпрометировать себя перед другим, то тут возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более основательной и более внимательной игре.

Музыка-форма несловесного общения. Ансамблист должен обладать особой способностью к «чувствованию»-искусством не только понять и разделить чувство другого, рядом играющего, но и предугадать возможные импровизационные нюансы.

Очевидно, что проблемы обучения и творческого развития должны быть тесно связаны. Процесс творчества, сама обстановка поиска и открытий на каждом уроке вызывает у детей желание действовать самостоятельно, искренне и непринуждённо. "Зажечь", "заразить" ребёнка желанием овладеть языком музыки – главнейшая из первоначальных задач педагога. Конечно, огромными развивающими возможностями обладает ансамблевое музицирование. Все мы знаем, что игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, помогает ученику выработать технические навыки, а также доставляет ребёнку огромное удовольствие и радость, чем сольное исполнение. Ансамблевое музицирование учит слушать партнёра, учит музыкальному мышлению: это искусство вести диалог с партнёром, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать. Если это искусство в процессе обучения постигается ребёнком, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на фортепиано.

Игра на фортепиано в четыре руки – это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом, который приносит ни с чем не сравнимую радость совместного творчества. Этот жанр имеет свою многолетнюю историю. Одно время на концертной эстраде существовало два вида фортепианного дуэта – на одном или на двух роялях. В наше время второй вид вытеснил первый: мы не встречаем уже на эстраде пианистов, играющих в четыре руки на одном инструменте, как это бывало во времена концертирования Листа и Рубинштейна. Игра в четыре руки на одном фортепиано в настоящее время практикуется главным образом в сфере домашнего музицирования, музыкального самообразования и учебных занятий. Касаясь немного истории фортепианного ансамбля нужно отметить, что этот жанр начал стремительно развиваться во второй половине XVIII века с появлением молоточкового фортепиано и его новыми возможностями: расширенный диапазон, способность постепенного увеличения и

уменьшения звучности, добавочный резонатор педали. Значительно возрастала полнота и сила его звучания, открывались неведомые регистровые краски. К началу XIX века фортепианный ансамбль утвердился как полноправная самостоятельная форма музицирования. Возникла богатая и разнообразная литература. Для фортепиано в четыре руки писали почти все композиторы XIX и XX столетия

Есть еще одна форма фортепианного ансамбля — восьмиручная игра на двух фортепиано (считаем сколько это человек). Такое «квартетное» исполнение приносит несомненную пользу в детских музыкальных школах. Объединение в ансамбле четырех участников способствует развитию чувства коллективной ответственности еще в большей степени, чем игра в дуэте.

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, различные переложения оперной и симфонической музыки. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение. Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического).

Играя в ансамбле, учащийся сталкивается с такими понятиями, как синхронность, тождественный штрих, динамическое равновесие. Знакомится с такими понятиями, как аутфакт и внутридолевая пульсация. Владения этими навыками необходимо ансамблисту для точного совместного начала игры, для вступления между разделами произведения, а также для достижения синхронности исполнения в медленных темпах и на паузах.

В начале занятий музыкой ребенка необходимо заинтересовать, используя его естественную любознательность. Лучшим средством для этого является игра в ансамбле.

Начальные уроки обучения должны быть разнообразными, так как дети этого возраста впечатлительны и быстро устают от однообразия. Задача педагога состоит в умении поставить себя на место ученика - почувствовать его неудобства и предугадать намерения исполнения. Помочь ему выразить отношение к исполняемому произведению. Такая атмосфера урока поможет маленькому музыканту поверить в свои силы. Начинать занятия надо с доступных детям произведений, в игре которых технические трудности преодолеваются сравнительно легко, а все внимание направляется на художественные цели.

Донотный период тесно связан с ансамблевым музицированием в дуэте: педагог — ученик. За счёт насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения исполнение становится более красочным и живым. Первоклассница Настя Арзамасцева исполнит попёвку «Тили-бом» и «Украинскую песню». Килякова Полина (2 класс) исполняет детские песенки «Паровоз» и «Курочка». На занятиях первого года обучения нужно четко объяснить ученику, где мелодия и где сопровождение. Такие задания как «выделить» мелодию, «спрятать» аккомпанемент приучают слушать и слышать себя и партнера.

Гармонический слух нередко отстаёт от мелодического. Учащийся может свободно общаться 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. Но, как правило, длительный период, связанный с постановкой рук и исполнением преимущественно одnogолосных мелодий, не позволяет ребёнку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением. 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, т.е. ребёнок будет воспринимать полностью вертикаль.

Ансамблевое музицирование способствует хорошему **чтению с листа**. Детям интересно, они слышат знакомую или приятную мелодию, хотят быстрее её освоить, быстрее осваивают нотную графику. Стихотворный текст помогает разобраться в простейших элементах

музыкальной формы, а также закрепляются полученные навыки артикуляции – staccato, legato, non legato.

Все знаем, что дети не хотят и не видят паузы в нотном тексте. А что такое паузы? **Паузы** – это дыхание в музыке, которое бывает коротким или более длинным, но обязательно длится определённое время. На примере «Кузнечика» В.Шаинского можно хорошо услышать, что пауза – это дыхание, без которого не обойтись (четвертная – более длинное дыхание, восьмая – более короткое дыхание). Как раз игра в ансамбле заставляет детей услышать и увидеть эти паузы, ничего не звучит в мелодии, а аккомпанемент продолжает звучать, мелодия как бы "запасается дыханием". Ещё здесь закрепляется знание репризы для повторения, а также понятие "вольта" – разные окончания в одинаковых предложениях.

Пьесу Т.Ивановой «Детский блюз» исполняет Даша Симакова (3 класс). Играя вместе с педагогом, ученик находится в определённых метроритмических рамках. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только даёт педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение. Необходимо найти наиболее выразительный ритм, добиться точности и чёткости ритмического рисунка. 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.

Синхронизация – главный показатель звучания ансамбля, обостряет ощущение времени, вызывает яркие музыкально-слуховые представления, развивает внутренний слух, навыки предслышания. Формируются сопутствующие движения. Это незаметные для слушателей дирижерские жесты, взгляды, движения головой и т.д. Все это способствует внутреннему единству исполнения произведения. Казалось бы, самая простая вещь — начать вместе играть. Однако точно синхронно взять два звука — не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Нужно объяснить учащимся, чем технически обусловлен прием дирижерского замаха, афтакта, и как он может быть применен в данном случае пианистом. При исполнении за одним или параллельно стоящими двумя инструментами, когда руки каждого видны другому – легким движением кисти (с ясно определенной верхней точкой), кивком головы, или с помощью знака глазами в тех случаях, когда рука не видна (при расположении пианистов напротив друг друга). Полезно посоветовать одновременно с этим жестом обоим исполнителям взять дыхание (в самом прямом смысле — сделать вдох). Это делает начало исполнения естественным, органичным, снимает сковывающее напряжение.

С педагогом играть хорошо. Но большей внимательности, концентрации внимания, ответственности, умению слушать себя и другого, конечно, дети учатся при игре в ансамбле друг с другом (т.е. ученик-ученик). Партнёрами выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. В этой ситуации возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более основательной и более внимательной игре.

Чешская народная песня «Аннушка» в исполнении ансамбля Килякова Полина и Арзамасцева Настя. К сожалению, для начального обучения имеется очень мало литературы, в которой нижняя партия была бы настолько легка, чтобы ее мог исполнять ученик. Поэтому нужно использовать каждую такую возможность для того, чтобы **меняться ролями**. Играя вторую партию, ребенок учится сопровождению и упражняется в приглушенном звучании и мягком исполнении басов. В чешской народной песне «Аннушка» используются основные штрихи – staccato и legato. Очень весёлая, знакомая, легко запоминающаяся песенка, позволяющая выработать автоматизм движений и закрепить ранее полученные навыки. Здесь мы обращаем внимание на ударения в стихотворном и нотном тексте. **С самого начала** необходимо приучать детей, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит другого исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру. Прежде всего, при ансамблевой игре ученик-ученик мы учим синхронности исполнения. Очень важно тут же обратить внимание на то, что не меньшее значение, чем синхронное начало, имеет

и синхронное окончание, «снятие» звука. «Рваные», «лохматые» аккорды, в которых одни звуки длятся дольше других, загрязняют, уродуют паузу и производят самое, неприятное впечатление.

Многие дети мечтают играть под фонограмму – это обогатит звучание, подогреет интерес ребенка к обучению. Здесь может помочь синтезатор: если и не полностью имитировать оркестр через воспроизведение компьютерного Midi файла, то создать иллюзию оркестрового ансамбля (**исполняют под синтезатор**).

Ансамблевое музицирование очень хорошо помогает в **закреплении основных навыков звукоизвлечения**. Уч-ца 2 класса Килякова Полина (8 лет) М. Шишкин, сл. М. Языкова "Ночь светла" - здесь идёт закрепление навыка хорошего legato (мы обычно говорим, петь пальчиками, как голосом, очень красиво). Необходимо приучать ученика видеть и дослушивать длинные и залигованные звуки ("Ночь светла" яркий тому пример), детям обычно лень об этом подумать. Как раз ансамблевая игра хорошо позволяет это услышать. Ещё в этом произведении знакомимся (или закрепляем) с вальсовым движением (как бы раскачиваясь), с более протяжными музыкальными фразами. Фразы исполняем на одном дыхании, в соответствии со стихотворным текстом. В музыке очень хорошо слышно, где брать дыхание, соответственно снимать руку (лига заканчивается). С самого начала необходимо уже услышать трёхдольный вальсовый размер. Вдохнуть и начать мягко со второй доли. На протяжении всей пьесы, движение мелодии начинается со второй доли (обговариваем – слабая доля) – значит не опорная, помягче прикасаться к инструменту, окончания мягче, не выталкивать, а слушать. В середине в левой руке появляется аккомпанемент, как бы кто-то тихонечко подпевает. Сразу учимся видеть **динамический** план пьесы, его **кульминацию** (самое мощное, насыщенное, сочное место), начало и окончание (**исполняем «Ночь светла» под фонограмму**).

Наиболее распространенными недостатками учащихся являются отсутствие четкости ритма и его устойчивости. Искажения ритмического рисунка (нечеткое его исполнение) чаще всего встречаются: в пунктирном ритме, при смене шестнадцатых тридцать вторыми и сочетании их с триолями, в условиях полиритмии, при изменении темпа и т. п. Отсутствие ритмической 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, когда неопытному пианисту начинает казаться, что он скользит по наклонной плоскости; а также — в сложных для исполнения местах. Технические трудности вызывают желание возможно скорее «проскочить» опасные такты.

Вообще, игра в ансамбле позволяет успешно вести **работу по развитию ритмического чувства**. Ритм — один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма - важнейшая задача педагога. Ритм в музыке — категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая.

На основе тщательной проработки произведения решаются многие исполнительские задачи:

- тщательная интонационная работа с учетом тонкости метро-ритмического рисунка совершенствует звукоизвлечение;
- свобода музыкально-ритмического движения, агогика, познается на личном художественном опыте.

Конечно, в средних и старших классах мы осваиваем более сложный ритм, учимся выделять из общего звучания главное, передавать мелодическую линию из одной партии в другую и т.д. Детям это нравится, и они в ансамбле лучше справляются с произведением, чем при сольном исполнении, чувствуют большую ответственность. Необходимо стараться не прекращать этот вид обучения, предлагать детям читать с листа ансамблевые пьесы, всё это способствует **концентрированному** музыкальному мышлению.

Таким образом, роль ансамблевой игры при обучении игре на фортепиано очень велика. Она учит всему: ритму, сознательному отношению к делу, ответственности, быстрому освоению

нотной графики и пониманию строения музыкальных форм. К тому же очень нравится детям, приносит им огромное удовольствие.

Итак, основными задачами обучения игре в ансамбле являются:

Развитие навыков чтения с листа;

Воспитание навыков совместной игры;

Развитие навыков совместной игры;

Развитие навыков ориентирования в музыкальном тексте.

Литература:

1. А. Алексеев "Методика обучения игре на фортепиано" М.: Музыка, 1978.
2. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1969.
3. Статьи: Готлиб А. Первые уроки фортепианного ансамбля.
4. Лерман М. О некоторых задачах обучения будущего пианиста.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1982.
6. Перельман Н. В классе рояля. М., 2002.
7. Интернет-ресурсы.