

**Государственное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
«Детская школа искусств» им. В.В. Толкуновой**

Межрегиональный конкурс методических работ  
преподавателей детских школ искусств

Номинация:

Методическая работа в сфере музыкальной педагогики на  
тему:

**«Фортепианный ансамбль в процессе  
обучения и его особенности»**

Выполнила: Козлова О.В.

г. Ртищево

2023г.

*Цель данной работы: Обобщение методических рекомендаций, направленных на совершенствование учебно-воспитательной работы и формирование у учащихся художественной индивидуальности в классе ансамбля.*

*Задачи:*

- 1. актуальность занятий в классе ансамбля;*
- 2. показать специфику работы в фортепианном дуэте;*
- 3. методы преодоления технических и художественных трудностей;*
- 4. отметить профессиональные навыки, которые формируются в процессе ансамблевого музицирования.*

Работа детских школ искусств и музыкальных школ ставит себе целью общее и эстетическое развитие учащихся, воспитание любви к музыке, подготовку к активной музыкальной деятельности в самых ее различных формах. Обучаясь игре на фортепиано, учащиеся ДМШ и ДШИ наряду с целым комплексом сольных пианистических навыков овладевают приемами и способами работы над разными видами совместного исполнительства: фортепианные дуэты, аккомпанементы, концерты. Трудно переоценить роль ансамблевой игры в развитии творческих способностей детей. Приобретенные за годы учебы навыки и умения игры в различного рода ансамблях, совершенствуют слуховые, ритмические и образные представления учащихся, а также формируют их музыкально-эстетический вкус на высоко-художественных образцах мировой музыкальной классики. Воспитывают чувство партнерства, обогащают кругозор, учат воспринимать музыку осознанно. Игра в ансамбле вызывает живой интерес у учащихся, активизирует их внимание, организует исполнительскую волю, повышает чувство ответственности за исполнение в ансамбле.

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. 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.

Существуют два вида фортепианного дуэта: на одном или двух роялях. Фортепианный дуэт на двух роялях получил наибольшее распространение в профессиональной концертной практике. В нем преимущество ансамбля сочетается с полной свободой партнеров, каждый из которых имеет в своем распоряжении свой инструмент. Богатейшие возможности фортепиано, благодаря наличию двух исполнителей, двух инструментов еще более расширяются. Игра в четыре руки на одном фортепиано практикуется главным образом в сфере домашнего музицирования, музыкального самообразования и учебных занятий. Ансамбль, как мы знаем, является одной из форм коллективного музицирования. В классах других специальностей (баяна, домры, скрипки, виолончели, духовых инструментов) ансамбль может быть представлен разным количеством участников. Для нас же пианистов, ансамбль – это коллектив, состоящий как правило из двух участников.

В классе ансамбля учащиеся знакомятся с лучшими образцами классической и современной музыки, расширяют музыкальный кругозор. Все мы знаем, что игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, помогают ученику выработать технические навыки. Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического).

С одной стороны, этот предмет вызывает неподдельный интерес у учащихся, а как известно мотивация является мощным стимулом в работе. Поэтому дети часто работают в ансамбле с гораздо большей отдачей, чем это происходит со специальностью.

Еще один плюс в сторону несложности преподавания ансамбля в той программе, которую приходится исполнять. Здесь мы не увидим ни этюдов, где ученик должен работать технически в одиночку, ни таких сложных произведений, как полифония или крупная форма. Как правило, в ансамбле мы имеем дело с малыми формами – пьесами, образными, характерными. Это также привлекает и учащихся и преподавателей. Кроме того, ограничивающих рамок по классам здесь нет, и произведения для каждого конкретного ансамбля мы можем выбирать в соответствии со способностями и темпераментом учащихся.

С другой стороны, есть достаточно весомый аргумент, который сводит на «нет», перекрывает все наши перечисленные выше плюсы и делает этот предмет весьма непростым. Как известно, не бывает абсолютно одинаковых людей. Конечно мы стараемся подбирать детей в ансамбль с

более или менее одинаковыми способностями, но это не всегда возможно. На урок по ансамблю приходят учащиеся, имеющие разный слух, разное чувство ритма, разное звукопроизношение, разную музыкальную память, разное эмоциональное восприятие. Иными словами, приходят индивидуальности.

Главная задача педагога- имеющуюся разницу, объединить эти индивидуальности в один творческий союз (именно творческий) и направить его к единой цели – воплощению замысла композитора в конкретном произведении. Задача сложная, и быстрее и легче решаемой она может стать, если как можно раньше вовлечь учащихся в процесс творчества, представить возможность активной самостоятельной работы в классе. Чем раньше ученик начинает играть в ансамбле, тем более грамотный, техничный музыкант из него вырастет.

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 двух исполнителей. Занятия ансамблем начинаются с составления дуэта. Партнерами могут быть:

*1.преподаватель – ученик.* Игра с педагогом – обязательный компонент, особенно на начальном этапе обучения. При изучении ансамбля, ребенок вслушивается в звучание нового для него гармонического фона в партии педагога, в выразительно – изобразительные краски сопровождения, его ритмически – организующее начало. И уже ребенок, пришедший в класс на 2-3 урок, играет красивую музыку. Музицирование снижает страх перед публичным выступлением. Ребенок не один, а с преподавателем или со сверстником.

*2.кто-либо из членов семьи- ученик.* Очень хорошо, если с ребенком регулярно музицирует кто-то из членов семьи. Это доставляет ребенку большую радость;

*3.два ученика.* Партнерами 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-пианиста predeterminedены 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 и согласованность штрихов;*
- единство приемов звукоизвлечения и фразировки*

Главное внимание отводится выразительному исполнению песенных мелодий. Необходимо научить ребенка в инструментальном звучании мелодии слышать и чувствовать ее вокальные свойства – линию развития, яркие интонации, мелодическое дыхание. Мелодическая линия должна передаваться не разрозненными звуками, а в виде оформленных музыкальных мотивов – фраз, в которых имеются свои интонации.

Возвращаясь к пьесам, пройденным ранее в четыре руки, можно предложить ребенку объединить обе партии в одну. Этот материал можно использовать и на уроках музицирования.

В настоящее время детское музыкальное образование пробуждает педагогику к поиску таких путей обучения, которые сделали бы процесс приобщения к музыке и овладения навыками игры на инструменте доступными ребенку с самыми обычными данными. Надо помнить, что процесс обучения должен быть посильным и радостным, так как если постижение азов музыкального искусства сопряжено с непомерной затратой усилий, то интерес к занятиям, как правило угасает.

Коллективное инструментальное музицирование – одна из доступных форм ознакомления учащихся с миром музыки. Творческая атмосфера этих занятий предполагает активное участие детей в учебном процессе. 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, целеустремленность, ответственность, дисциплинированность, коллективизм. Еще важнее то, что ансамблевое музицирование учит слушать партнера, учит мышлению. Находясь вместе за одним инструментом, или на двух инструментах, исполнители должны с одной стороны дополнять друг друга, с другой стороны сохранять свою индивидуальность.

Посадка при четырехручной игре за одним инструментом отличается тем, что каждый имеет в своем 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 по 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 с следующим, выдержать паузу и т.д.

Одновременное вступление обычно достигается незаметным жестом одного из участников ансамбля. В данном случае технически обусловлен приемом дирижерского взмаха, 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 требует специальных навыков, хорошего развитого, ритмического чувства и очень ясного ощущения паузы как равноценного звуку выразительного элемента музыки.

Одновременность окончания звука имеет не меньшее значение, чем точность начала. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как пи не вместе взятый. Конечно, в наиболее ответственный момент звучания может быть «подсказка» 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 паузы или выдержанного звука. Самый простой и эффективный способ преодолеть возникающее в паузах ненужное напряжение и боязнь пропустить момент вступления – знать звучащую у партнера мелодию (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 более гибким и живым.*

В ансамблевой игре существуют определенные ритмические принципы: ведущим в ансамбле становится тот из участников, партии которого в данный момент находятся наименьшие длительности. Довольно распространенный недостаток в исполнении ансамблевой музыки – искажение ритмического рисунка, нечеткое его исполнение. Ансамблисты должны стремиться к совпадению опорных долей такта без вспомогательных акцентов и точному соблюдению должной длительности несовпадающих долей. Исполнитель должен ясно ощущать самостоятельность ритмического рисунка своей партии, преодолевая силу одновременно звучащей ритмического рисунка своей партии, преодолевая силу одновременно звучащей ритмической фигуры другой партии.

Важнейший из навыков- воспроизведение 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 счет.

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. 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.

При ансамблевой игре партнеры должны определить темп, еще не начав собственного исполнения. В ансамбле темпоритм должен быть коллективным. При все строгости он должен быть естественным и органичным. Отсутствие ритмической устойчивости, часто связано со свойственной начинающим пианистам тенденций к ускорению. Обычно это происходит при нарастании звучности – эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс; или в стремительных пассажах, когда неопытному пианисту начинает казаться, что он скользит по наклонной плоскости; а так же в сложных для исполнения местах – технические трудности вызывают желание возможно скорее «проскочить» в опасный такт.

При объединении в дуэте двух пианистов, страдающих таким недостатком, возникшее *accelerando* развивается с неумолимой цепной реакцией и увлекает партнера 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.

Динамика (изменение силы громкости звучания) является одним из самых действенных выразительных средств. Диапазон четырехручного исполнения шире, чем при сольном исполнении, так как наличие двух исполнителей позволяет полнее 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 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 контрасты 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. 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 целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса. Выбор приемов звукоизвлечения связан со стилевыми особенностями исполняемого произведения, с музыкальным содержанием и его истолкованием участниками ансамбля, с характером исполняемой музыки.

Внимательное чтение нотного текста, прослушивание его внутренним слухом и первые попытки 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 партнеров ансамбля штрихов, дающих сходный по характеру звучания результат.

Приступая к работе над музыкальным произведением, педагог должен дать общее представление о характере его музыкального содержания. С той 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.

Конечно, одним из важнейших условий работы над ансамблевым произведением является работа с каждым учащимся отдельно, что позволяет более тщательно заняться фразировкой, штрихами, ритмом, педалью и т.д.

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.

Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательного-моторных 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, поиск выразительности звучания. Этот предмет необходим в комплексе предметов не только для обучающихся по Дополнительным предпрофессиональным образовательным программам, но и обучающимся по Дополнительным общеразвивающим программам. На определенном этапе музыкальных знаний и при определенных условиях развития учащихся, именно ансамблевая игра может стать основой его концертных выступлений, дополнить и украсить его выступление в ходе различных аттестационных мероприятий, усилить мотивацию к дальнейшему музыкальному образованию.

### **Используемая литература**

1. Алексеев, А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1978.
2. Артоболевская, А.Д. Первая встреча с музыкой: учебное пособие / А.Д. Артоболевская. – М.: Советский композитор, 1992.
3. Баренбойм, Л.А. Путь к музицированию / Л.А. Баренбойм. – Л.: Советский композитор, 1979.
4. Готлиб, А.Д. Основы ансамблевой техники / А.Д. Готлиб. – М. Музыка 1971.
5. Зеленин, В.М. Работа в классе ансамбля / В.М. Зеленин. – Минск: Высшая школа, 1979.
6. Самойлова Т. Некоторые методические вопросы работы в классе фортепианного ансамбля // О мастерстве ансамблиста. — Л., 2006.