Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Рославльская детская музыкальная
школа им. М.И. Глинки»

«Основные этапы работы в классе фортепианного ансамбля»

Работу выполнил:
преподаватель Боровикова Ж.Б.

2017г.

СОДЕРЖАНИЕ

Вступление **3**

1. История возникновения фортепианного ансамбля 4
2. Методика взаимоотношений в коллективе ансамбля 4
3. Два вида фортепианного ансамбля……7
4. Репертуар……7

Основная часть **9**

1. Ауфтакт, посадка за инструментом..... 9
2. Ритм……11
3. Синхронность исполнения……13
4. Динамика……14
5. Штрихи……16
6. Мелодия-аккомпанемент……...18

Заключение **20**

Список литературы……21

Вступление

«Музыка, подобно дождю,
капля за каплей просачивается в сердце
и оживляет его».
Ромен Ролан

Фортепианный ансамбль – необходимая школа самообучения и самовоспитания. Ансамблевое исполнительство, по сравнению с сольным, оказывает благотворное влияние на учащихся не только в профессиональном плане, но и формирует человеческие качества: чувство взаимного уважения, такта, партнерства.

Игра в дуэте предоставляет прекрасную возможность как для творческого, так и для дружеского общения пианистов – солистов. Слова Роберта Шумана о том, что «дуэты сближают души быстрее, чем любые слова», прекрасно иллюстрируют эту мысль.

Ансамбль (фр. ensemble – совокупность, стройное целое). Согласованность, стройность исполнения при коллективном пении и игре на музыкальных инструментах. Ансамблем является группа музыкантов, выступающих совместно.

В зависимости от количества исполнителей (от двух и более) ансамбль называется дуэтом, трио, квартет и т.д.

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, внутреннего).

1. История возникновения фортепианного ансамбля

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 возросла 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.

Ансамблевое музицирование способствует хорошему чтению с листа. Детям интересно, они слышат знакомую или приятную мелодию, хотят быстрее ее освоить и быстро осваивают нотную графику.

Стихотворный текст помогает разобраться в простейших элементах музыкальной формы, а также закрепляются полученные навыки артикуляции – staccato, legato, non legato.

2. Методика взаимоотношений в коллективе ансамбля

Педагогу ансамблевого класса для создания дееспособного творческого коллектива следует знать исследования современных психологов, а самому в первую очередь изучить динамику взаимоотношений в коллективе ансамбля.

Для этого потребуется изучить и определить субъективную и объективную значимость, уровень творческих задач и самооценки каждого в работе.

Для тього есть методика, прошедшая проверку многолетней педагогической практикой опытных преподавателей. Согласно ей нам, начинающим занятия с ансамблистами, нужно определить:

1) общий культурный уровень учащегося (его начитанность в художественной и музыкальной литературе, отношение к живописи, балету, музыкальному театру, опыт участия в художественных кружках, секциях);
2) музыкальные интересы (любимые композиторы, произведения);

3) отношение к новой и традиционной классической музыке, к музыке иных народов;
4) желание учащегося играть то или иное произведение в том или ином составе исполнителей.

Также нам следует определить соотношение музыкальных и технических трудностей намечаемой ансамблевой программы с объективными музыкальными особенностями и подготовкой данного учащегося.

Ансамблевое музицирование учит слушать партнера, учит музыкальному мышлению: это искусство вести диалог с партнером, то есть понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать.

Успех исполнения будет обеспечен, когда все участники ансамбля поймут и прочувствуют общую концепцию произведения как свою собственную. Даже солисты экстра класса в ансамбле всегда принимали интерпретацию друг друга, что одновременно не мешало им самовыразиться.

Напомню о таких ансамблях, как Д. Ойстрах – Л. Оборин, А. Шнабель – К. Флеш, Н. Дорлиак – С. Рихтер, он же с Ф. Дискау, с Н. Шаховской, О. Коганом.

Взаимоотношения в дуэте можно сравнить с эффектом сообщающихся сосудов. когда они пластично «подпитывают» друг друга для поддержания стабильно высокого уровня.

Умение играть с одним или несколькими партнерами – очень важная сторона профессионального мастерства музыканта – исполнителя. Сольное выступление артиста возможно лишь в очень ограниченных сферах инструментальной деятельности. Симфоническая, оперная, камерная музыка требует для своего воплощения творческого объединения исполнителей.

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 нескольких исполнителей. Если пианист-солист может воспроизвести звучание пьесы в целом, то пианист-ансамблист – только звучание своей партии.

Причем знание партии, даже отличное, еще не делает пианиста партнером. Он становится таковым лишь в процессе совместной работы с другим участником ансамбля.

Создание общего плана интерпретации, художественного образа произведения в целом – процесс в высшей степени индивидуальный и почти не поддающийся фиксации и наблюдению. После предварительного совместного прочтения нового произведения наступает период репетиций, когда участники ансамбля вносят свои творческие предложения.

В музыкальном ансамбле общение возможно лишь при условии ясного и согласованного понимания всеми его участниками разносторонних связей отдельных партий и умения подчинить частности своего исполнения достижению общей цели.

Музыкальное общение активизирует творческую волю исполнителя, расширяет границы его фантазии. Предложенные партнером новые идеи интерпретации, подсказанный им неожиданный вариант решения художественной задачи, поиски аргументов в возникшем споре обогащают репетиционные занятия; в процессе концертного выступления необходимость поддержать партнера или повести его за собой пробуждают в участнике ансамбля энергию и инициативу.

Основы техники музыканта-ансамблиста включают в себя: технически грамотное ансамблевое исполнение, синхронное звучание всех партий, уравновешенность в силе звучания всех партий, согласованность штрихов всех партий, единство приемов, фразировки.

Пианист-ансамблист должен отказаться от привычной для солиста фокусировки слуха; звучание его инструмента зависит уже не только от него, но и от звучания другой партии ансамбля. Находящийся в зале слушатель воспринимает его лишь как часть целого. Дело не только во взаимном прислушивании партнеров друг к другу и ясном понимании функций каждой партии, а в органическом и непрерывном слушании общего звучания в процессе исполнения.

3. Два вида фортепианного ансамбля

Существует два вида фортепианного ансамбля – на оном или двух роялях. Фортепианный дуэт на двух роялях получил наибольшее распространение в профессиональной концертной практике. Два инструмента дают исполнителям большую свободу, независимость в использовании регистров, педалей и прочее. Возможности фортепиано, благодаря наличию двух исполнителей и двух инструментов еще более расширяются.

Игра в четыре руки на одном фортепиано практикуется главным образом в сфере домашнего музицирования, музыкального самообразования и учебных занятий. Близкое соседство пианистов за одной клавиатурой способствует внутреннему единству и их сопереживанию. Именно благодаря ансамблю, учебный и концертный репертуар пополняется яркими, интересными произведениями.

4. Репертуар

Немаловажное значение также имеет хорошо продуманный конкретный репертуар, который, прежде всего, опирается на образовательную программу ДШИ по классу ансамбля и, естественно, на опыт самого педагога, который изучает этот репертуар в течение всей своей творческой жизни. И дело не в том, чтобы «объять необъятное», а чтобы определить образцы, на которых можно развивать профессионализм, музыкальную культуру и заинтересованное, творческое отношение к музыке. С помощью репертуара педагог может научить чтению с листа, сочинению, импровизации, умению аккомпанировать и играть в ансамбле. Поэтому репертуар для учащихся должен складываться из произведений различных эпох и стилей, способствовать интенсивному музыкальному и техническому развитию.

Подбор репертуара не всегда легок. Иногда у педагога из плана в план кочует весьма ограниченный круг традиционных произведений. Конечно, встреча с музыкой старых мастеров неизменно доставляет подлинную творческую радость, но также нужно включать в программу произведения современных композиторов.

Наряду с целесообразностью, можно рекомендовать следующие критерии отбора репертуара:

- эстетический (разнообразие и полноценность);

- психологический (созвучность музыкальному и жизненному опыту, преемственность этапов обучения, определение перспектив музыкального развития);

- музыкально-педагогический (соответствие тематическому содержанию программы обучения, доступность исполнения, учет возрастных особенностей, формирование музыкально-слуховых представлений, решение технических задач).

Бесспорно, в репертуаре современного ученика-пианиста необходимо сочетать как эстрадно-джазовые, так и классические произведения. И всегда надо помнить, что именно через исполнение пьес своего репертуара ученик понимает связь музыки с жизнью и его собственным музыкальным опытом.

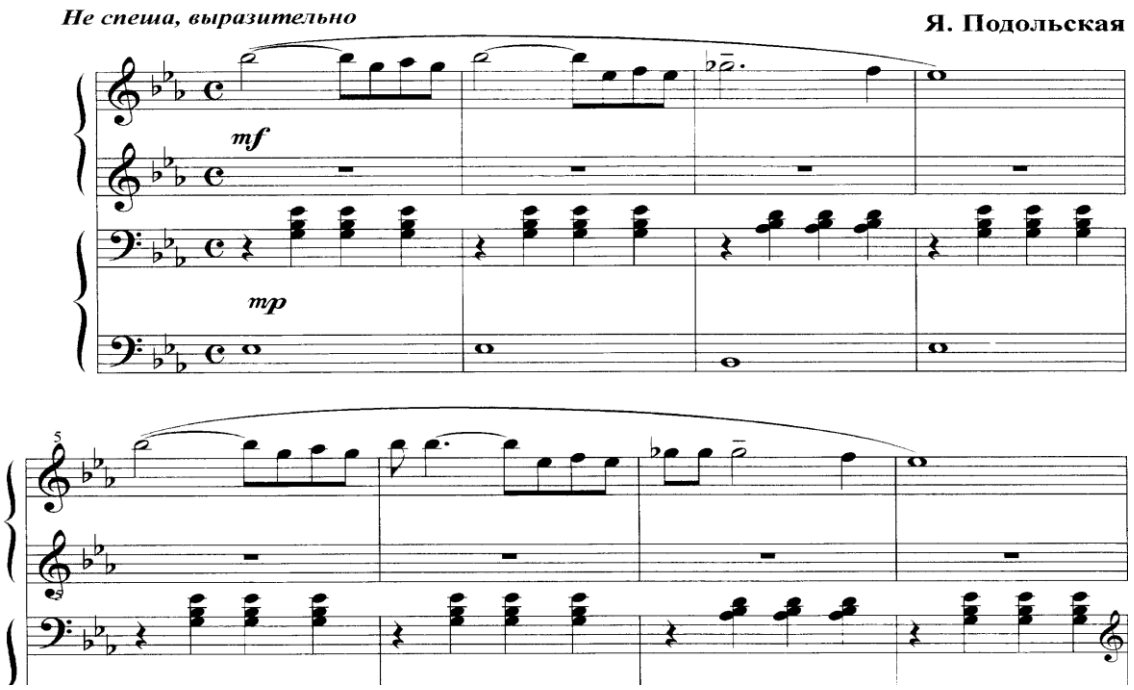
Репертуар – это основа методики обучения. Вдумчивое и серьезное его изучение, верный подход к его выбору, создание исполнительских вариантов - средство воспитания вкуса, интеллекта, духовного мира ученика. Работа педагога с репертуаром открывает широкие возможности для самореализации, для поиска новых креативных форм и методов обучения.

Основная часть

1. Ауфтакт, посадка за инструментом

С особыми трудностями сталкиваются музыканты при игре в четыре руки на одном 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 несравнимую радость совместного творчества. Близкое соседство пианистов за одной клавиатурой способствует их внутреннему единству и с этим трудно спорить. Но такое единство возникает в том случае, когда партнеры имеют немалый опыт в музицировании подобного рода, в противном же случае у партнеров подчас возникает желание подвинуть коллегу, опасаясь удара локтем в «солнечное сплетение». Весьма комично выглядит ситуация на первом уроке ансамбля в четыре руки, когда педагог вынужден расставлять стулья за инструментом и показывать «демаркационную линию» учащимся. Кроме того, большую трудность при игре в четыре руки представляет педализация, так как пианист, исполняющий вторую партию, часто должен педализировать в собственной паузе (Пример №1).

Немного блюз, немного регги



Казалось бы, самая простая вещь – начать играть вместе. Но точно одновременно взять два звука – не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Надо объяснить учащимся, что в данном случае может быть применен существующий прием дирижерского замаха, ауфтакта. 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 (когда рояли стоят напротив друг друга). Существует глупейшая манера давать затакт, командуя «три… четыре!». Почему «четыре»? Ведь дальше может звучать трехдольная музыка! Разве не достаточно легкого условного жеста?

Можно порекомендовать одновременно с этим жестом обоим исполнителям взять дыхание (в самом прямом смысле – сделать вдох). Это сделает начало исполнения естественным, органичным, снимет сковывающее напряжение. Можно попробовать несколько раз начать исполнение сперва следуя взмаху руки педагога, а потом самостоятельно. Кто в последнем случае будет давать затакт – все равно, каждый из партнеров должен уметь это делать. Нужно очень строго отмечать малейшую неточность при неполном совпадении звуков. Редко кому сразу удается уверенно овладеть этим простейшим, казалось бы, умением.

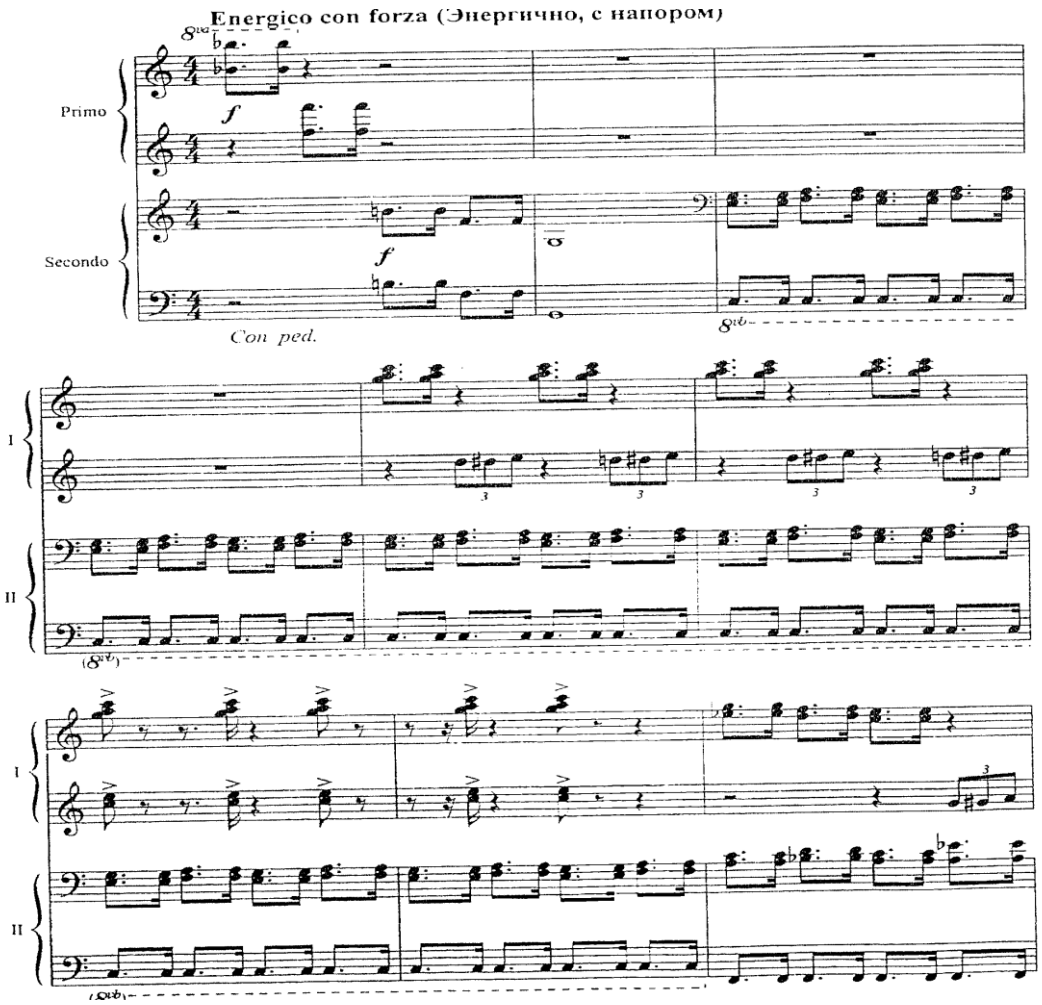
Очень важно не только одновременное начало, но и одновременное «снятие» звука. «Рваные», «лохматые» аккорды, в которых одни звуки длятся дольше других, загрязняют, уродуют паузу и производят самое неприятное впечатление.

Кстати, пауза имеет огромное выразительное значение. И недооценка его – распространенный недостаток у учащихся. Кроме того, в дуэте очень важно добиться равновесия звучания. Задача усложняется в случае, когда правильность равновесия нужно достичь не в отдельном аккорде , а в параллельно проходящих голосах.

2. Ритм

Слово «***ритм***» греческого происхождения и означает «мерное течение», то есть чередование и соотношение музыкальных длительностей и акцентов.

(Пример №2). Обработка И. Осина «Буги-Вуги»



Сущность ритма – это стремление вперед, заложенные в нем движение и настойчивая сила. Ритм присущ любым природным процессам: смена дня и ночи, времен года; биение сердца человека; движения, выполняемые им в процессе трудовой деятельности (жатва, обмолот снопов, прядение и многое другое).

С.В. Рахманинов называл ритм «душой музыки» и считал, что хорошо сбалансированное по ритму ансамблевое исполнение дает верные «черты» любому сочинению.

Нотные длительности, паузы, обозначающие музыкальный ритм и прописанные на нотном стане, указывают на формальное соотношение между звуками партитуры (нотной записи). Это как бы чертеж, созданный композитором и передан-

ный в руки исполнителей, своеобразный договор между ними: «Я написал такую музыку и хочу, чтобы она звучала в этих рамках».

Ритм из арифметических формул, из теории переходит в практику, где возникают свои задачи у солиста и его аккомпаниатора. У некоторых сопровождение из помощника мелодии превращается в раба, угодливо поспешающего за ее ускорением или замедлением, так что метрические ячейки то рассыпаются, как бусы с порванной нитки, то налезают одна на другую. У иных наоборот - сопровождение становится «тюремщиком», который «поддерживает», как строгий конвоир заключенного: «шаг вправо, шаг влево – расстрел!»

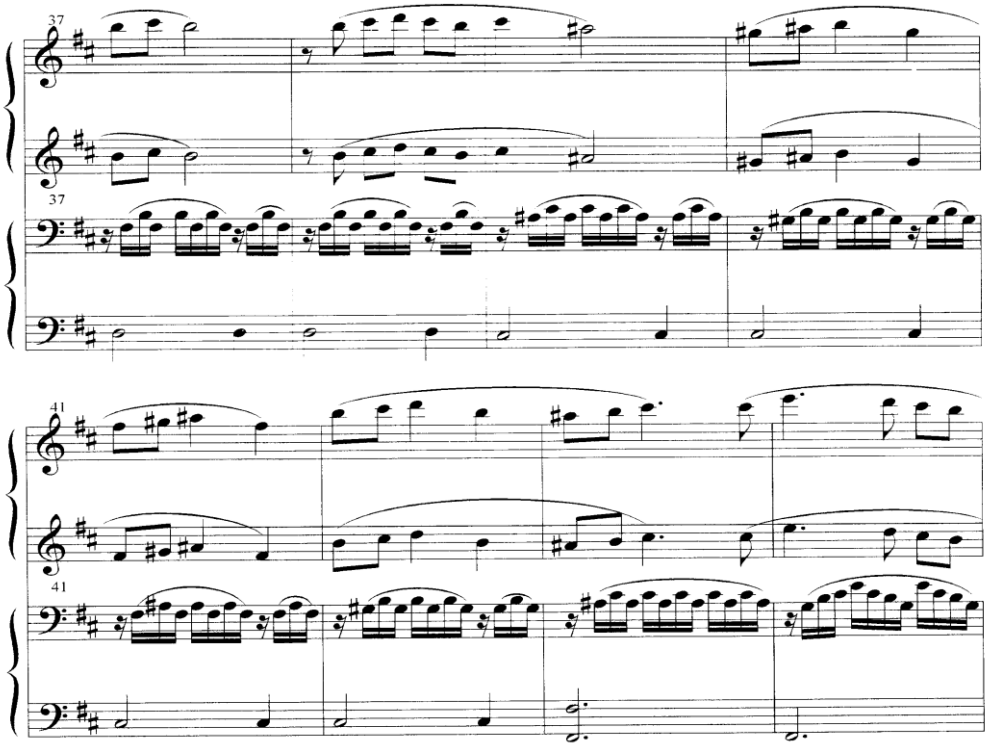
Отсутствие ритмической устойчивости часто связано с тенденцией к ускорениям. Обычно это происходит при нарастании силы звучности – эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс – или в стремительных пассажах, а также в сложных для исполнения местах, когда хочется скорее «проскочить» опасные такты. Тенденция к ускорению может сказаться и в постепенном общем изменении темпа пьесы. При объединении в дуэте двух учеников, страдающих таким недостатком, «минус» на «минус» не дает «плюс». Каждый из пианистов ускоряет движение, возникшее accelerando развивается с неумолимостью цепной реакции и увлекает партнеров к неизбежной катастрофе. Но свойственный обоим недостаток в совместной игре становится очевидным, и это облегчает задачу педагогу. Если этим недостатком страдает только один из участников дуэта, то второй становится верным союзником и помощником педагога. Таким образом, в условиях совместных занятий возникают благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных погрешностей исполнения, и педагог должен этим умело пользоваться.

Специальная задача ансамблевых занятий – воспитание коллективного ритма, необходимого качества артистичного ансамблевого исполнения. Она может быть решена только путем настойчивого изучения разнохарактерных произведений и систематического развития всестороннего контакта партнеров в процессе исполнения. Она требует ритмического единства, но единства по большей части сложного, диалектического, то есть единства противоречий. Постоянное, напряженное

и действенное внимание к партнеру необыкновенно развивает у аккомпаниатора обостренное чувство ансамбля – своеобразное ощущение, в котором органически сочетается способность улавливать, воспринимать не только музыкальные намерения, но и, что очень важно, чисто психологические импульсы, которыми во время исполнения пронизана насыщенная атмосфера «внутри» ансамбля. Ритм, как и нотные знаки – строительный материал музыки.

3. Синхронность исполнения

Игра в ансамбле требует прежде всего синхронности исполнения, метроритмической устойчивости, яркости ритмического воображения, умения представить не только свою партию, но и другую. (Пример №3) К. Сен-Санс «Ария Далилы» (из оперы «Самсон и Далила»)



Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей у всех исполнителей.

Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля – единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмического пульса.

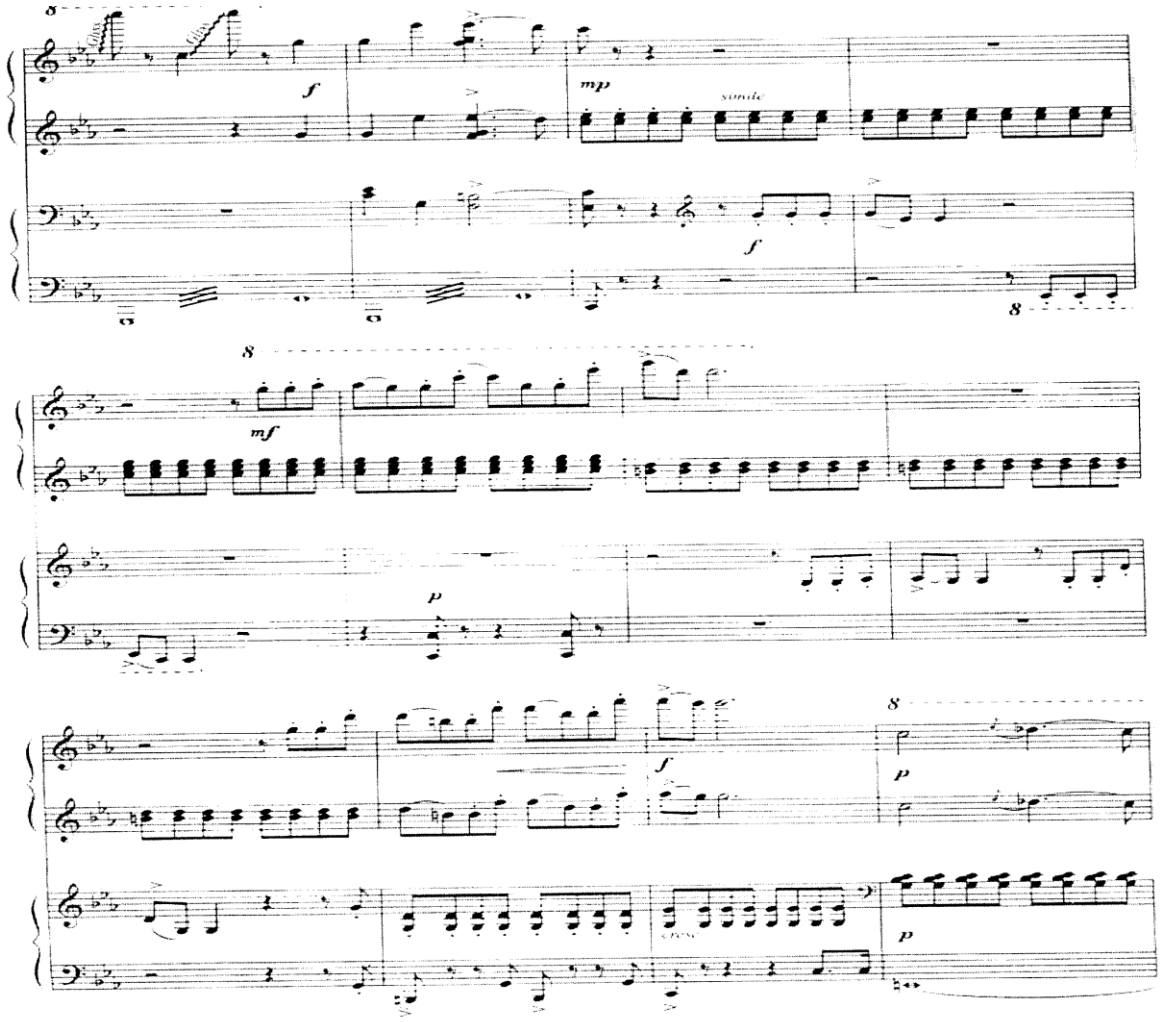
Но, подобно тому, как при изучении самой сложной партитуры дирижер не пренебрегает точным определением нужной схемы жеста, то и ансамблисты

должны, прежде всего, четко уяснить себе расположение опорных долей ритмического рисунка во всех партиях, найти общий масштаб метро-ритмических построений и т.п.

Только овладев техникой исполнения, можно подчинить ее художественным задачам.

4. Динамика

Динамика является одним из самых действенных, выразительных средств (Пример №4). Е. Птушкин 1 ч. «Увертюра» из сюиты «Гулливер»



Умелое использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения. Особо важное значение приобретает динамика в сфере фразировки – по-разному поставленные логические акценты кардинально меняют смысл музыкального построения.

В процессе репетиции выясняется, что при нюансе forte партии тонут в общем звучании и важные элементы музыкальной ткани пропадают для слушателя.

Возникает необходимость в корректировке привычных представлений.

Общее понятие forte приобретает три значения:

1) forte каждого инструмента в отдельности;
2) forte в ансамбле;
3) forte всего ансамбля.

Динамика ансамбля всегда шире и богаче динамики сольного исполнения. Пианист не может играть свою партию с такой же силой, с какой он исполнял бы ее в сольном произведении.

Наиболее распространенный недостаток ученического исполнения - динамическое однообразие: все играется по существу mf и f. А p и pp вообще можно услышать очень редко. Надо объяснить учащимся, что динамический диапазон 4-х ручного исполнения должен быть никак не уже, а шире, чем при сольной игре, так как наличие двух пианистов позволяет полнее использовать клавиатуру, построить более объемные, плотные, тяжелые аккорды, использовать для достижения яркого динамического эффекта равномерное распределение силы двух человек. Хотя фортепиано не зазвучит от этого вдвое сильнее, но некоторый результат будет достигнут.

Важно, чтобы ученики ясно представляли градацию между f и p. Надо определить общий динамический план произведения, выявить кульминацию и посоветовать ff играть всегда с «запасом», а не на «пределе». Фортиссимо и форте не должно быть жестким (не от кисти, от локтя, а от плеча), резким. Такой недостаток в ансамбле особенно заметен. Напомнив, что до нюанса mf есть еще много градаций: mp, p, pp и ppp, полезно проиллюстрировать нюансы, чтобы ученики почувствовали, скольких выразительных средств они себя лишают. Конечно, сразу добиться нужных результатов не удастся, потому что работа над звуком – область огромного труда.

Динамическое равновесие общего звучания требует от пианиста большего, чем обычно, внимания к партии левой руки, создающей фундамент этого общего звучания.

5. Штрихи

Большого внимания требует тщательная работа над штрихами в тех случаях, когда художественный замысел реализуется во всех деталях совместного исполнения, уточняется и согласуется инструментальное произнесение каждой музыкальной фразы.

Работа над штрихами – это уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения.

Штрихи в ансамбле зависят от штрихов отдельных партий.

Предпосылкой согласованного ансамбля является внимательная редакция нотного текста всех партий, установление в них единых исполнительских указаний, в том числе и штрихов.

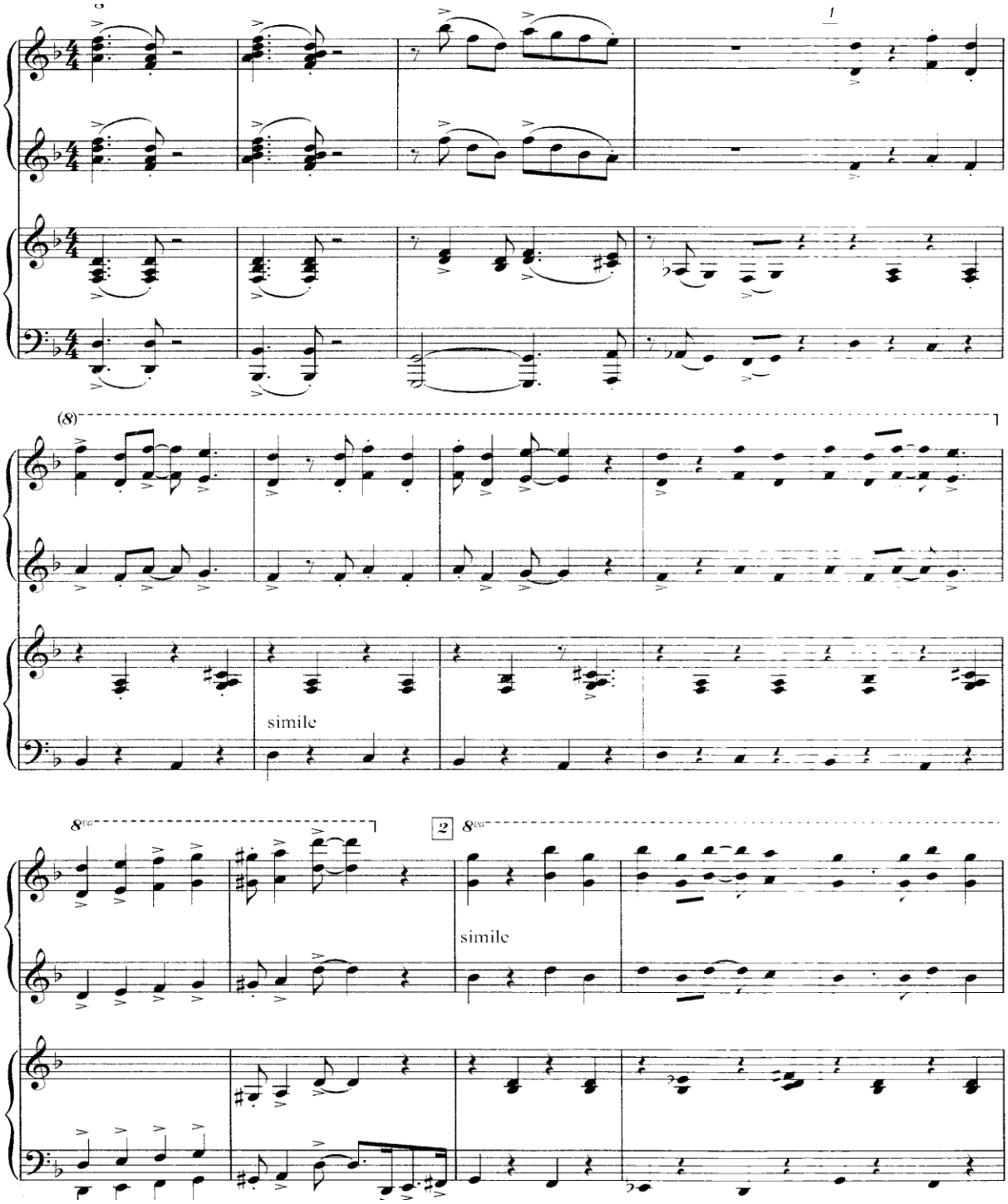
Одинаковые нотные обозначения имеют разный смысл для исполнителей, поэтому достижение одной и той же цели может потребовать иногда совершенно различных указаний.

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. Выбор штрихов не может производиться исполнителем каждой партии отдельно, так как штрихи в ансамбле взаимосвязаны. Одновременное или последовательное произнесение музыкальной фразы потребует от ансамбля штрихов, дающих сходный по характеру звучания результат.

Не следует думать, что ансамблевая работа над штрихом сводится только к поискам наиболее схожих по звуковому результату приемов, камерная музыка требует использования всех тембровых возможностей инструментального ансамбля в их самых разнообразных сочетаниях. Совместное исполнение обогащает

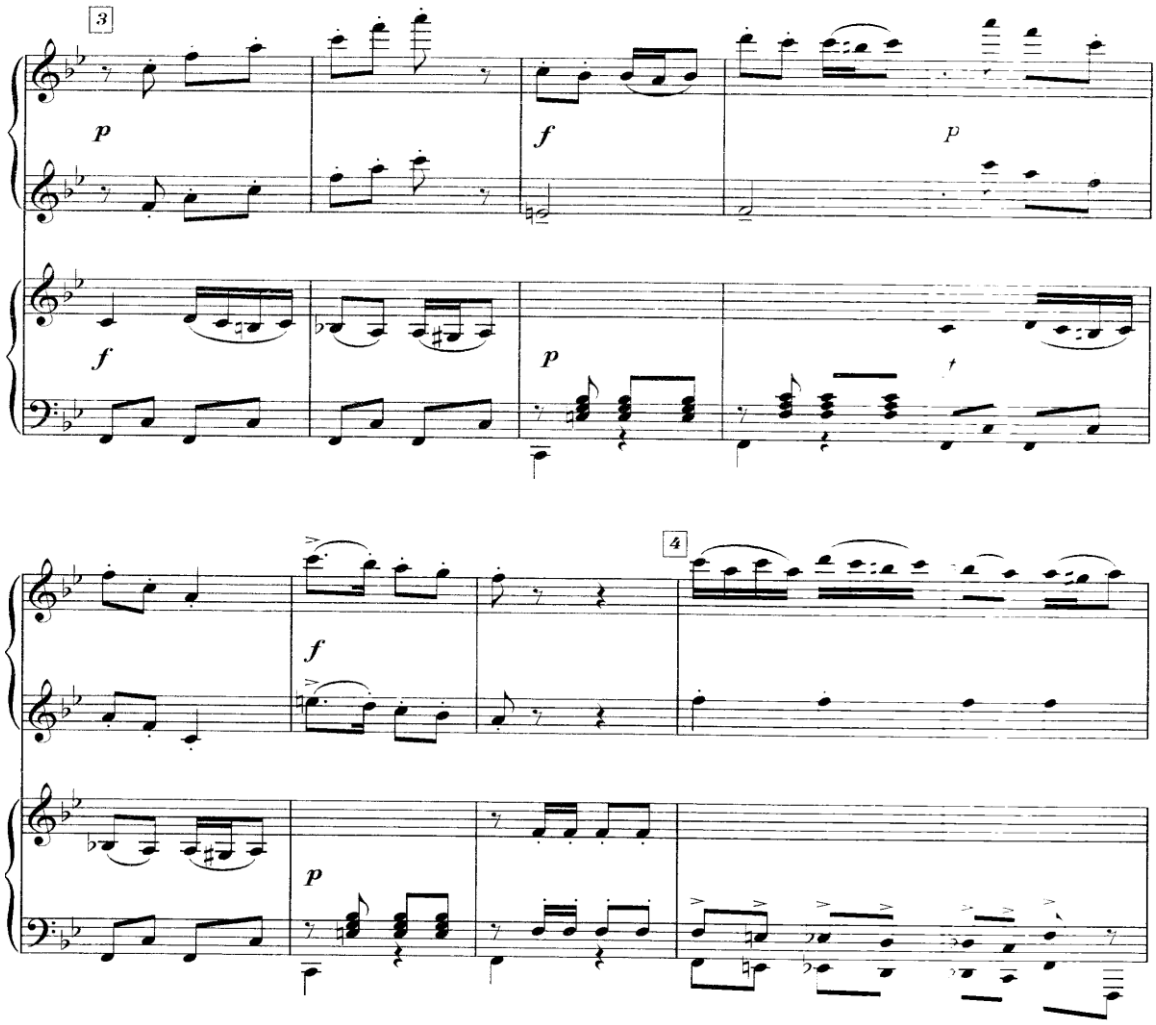
звучание новыми ансамблевыми красками, умелое использование приводит к наиболее полному раскрытию музыкального содержания (Пример №5).

Р.Паульс «Чарли»



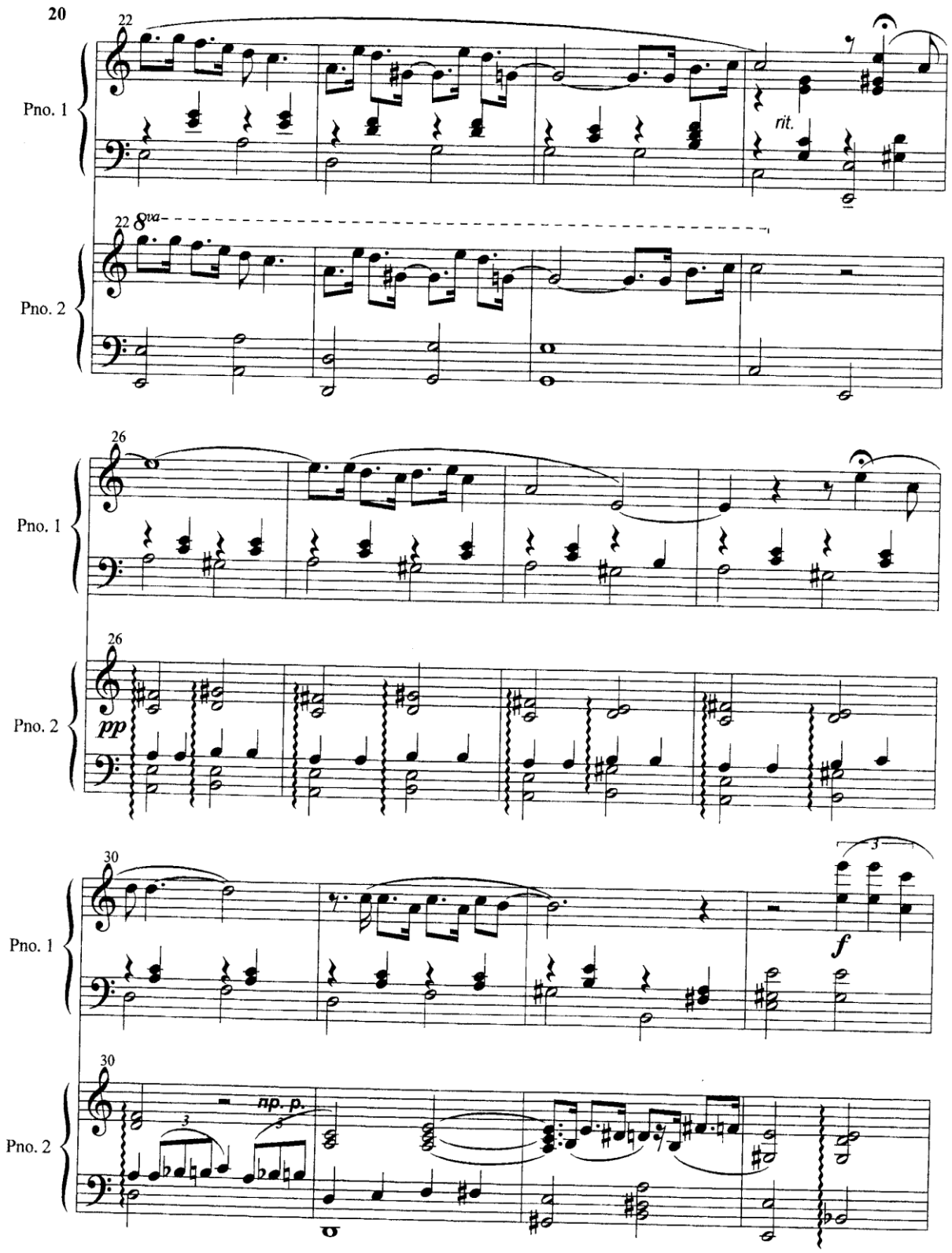
6. Мелодия-аккомпанемент

В музыкальной литературе для фортепианного ансамбля нередки такие варианты, когда один из исполнителей выступает в роли солиста, а другой - концертмейстер (чаще эта функция достается второй партии), а также когда исполнители меняются ролями (Пример №6). Неизвестный автор «Старинная полька»



Второй вариант уже более труден, а также требует ясного слухового контроля над звуковым балансом, схожестью штрихов, сохранением единой гармонической линии. Исполнение аккомпанемента является особым видом искусства, влияющего на характер музыкального произведения в целом (Пример №7).

Композиции на темы А.Ширинга и Дж. Гершвина «Немного джаза»


20
22
Pno. 1
rit.
8va
Pno. 2
26
Pno. 1
26
Pno. 2
pp
30
Pno. 1
f
30
Pno. 2
пр. р.

Заключение

Таким образом, можно сделать вывод, что участие в ансамбле с педагогом или друг с другом приносит несомненную пользу, побуждает учащихся к музицированию, к ознакомлению с новыми сочинениями, к расширению стилистического кругозора, и, в конечном итоге, оказывает большое влияние на формирование юного пианиста. Фортепианный ансамбль призван не только совершенствовать профессиональное мастерство юных музыкантов, но и формировать их личность, характер, идеалы. В классе фортепианного ансамбля партнеры объединяют свои усилия и воплощают общий для всех замысел. Согласование своих желаний с желаниями других людей – вот первооснова музыкального содружества! Ведь музыка – это прежде всего форма человеческого общения. Участник ансамбля должен развить в себе способность понять и разделить чувства партнера и даже предугадать возможные импровизационные нюансы. Так, овладевая навыками ансамблевой игры, юные музыканты развивают в себе драгоценные нравственные качества.

Список использованной литературы

1. Готлиб А. Фактура и тембр в ансамблевом произведении. Музыкальное исполнительство Вып.9, М., М., 1976
2. Готлиб А. Первые уроки фортепианного ансамбля. Ленинград, 1961
3. Готлиб А. Заметки о фортепианном ансамбле. Музыкальное исполнительство. Вып.8, М., М., 1976
4. Коган Г. О фортепианной фактуре. Изд. «Музыка», Москва,1961
5. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Ленинград, 1961.
6. Киселева Т. Живая музыка (вып.1,2,3,4).г. Пермь, www.alive-music.ru.
7. Мазель Строение музыкальных произведений. Изд. «Музыка», Москва,1979
8. Мильштейн Я. Константин Николаевич Игумнов. М., 1975
9. Хольцвейсинг К. Игра в 4 руки. Изд. «Музыка», Москва, 1967