Муниципальное образовательное учреждение

дополнительного образования детей

«Детская школа искусств имени Г.Кукуевицкого»

Ансамблевое музицирование в классе фортепиано

Выполнила:

Преподаватель фортепианного отделения

 Шайхуллина Светлана Ивановна

Сургут 2012г.

**Введение**

Коллективное музыкальное музицирование – это одна из самых доступных форм ознакомления учащихся с миром музыки. Творческая атмосфера этих занятий предполагает активное участие детей в учебном процессе. Радость и удовольствие от совместного музицирования с первых дней обучения – залог интереса к этому виду искусства – музыке. При этом каждый ребенок становится активным участником ансамбля, независимо от уровня способностей в данный момент, что способствует психологической раскованности, свободе, дружелюбной атмосфере в классе. Совместное музицирование способствует развитию таких качеств, как внимательность, ответственность, дисциплинированность, целеустремленность и коллективизм. Полученные на уроках знания и умения должны помочь ученикам в их занятиях по по специальности. Ученики знакомятся с выдающимися образцами музыкальной литературы, что наряду с уроками по музыкальной литературе способствует формированию их музыкального кругозора.

**Цель работы** – обобщение методических рекомендаций, направленных на совершенствование учебно-воспитательной работы в классе фортепианного ансамбля.

**Задачи:**

1. Проследить историю формирования ансамблевого музицирования, как жанра.

2. Показать специфические моменты создания фортепианного дуэта.

3.Рассмотреть методы преодоления технических и художественных задач совместного исполнительства.

4.Развитие каких профессиональных навыков формирует занятия ансамблевого музицирования.

История фортепианного дуэта.

Четырехручный дуэт – это единственный род ансамбля, когда два человека исполняют музыкальное произведение на одном инструменте. Особенности игры в 4 руки лучше выявляются при сравнении ее с игрой пианистов на двух инструментах. Различия между этими ансамблями очень большие. Два инструмента дают исполнителям гораздо больше свободы, независимость в использовании регистров, педалей и т.д., в то время, как близкое соседство пианистов за одной клавиатурой способствует их внутреннему единству, сопереживанию.

Различия в характере ансамблей отразились и в музыке, созданной для них: произведения для двух фортепиано тяготеют к виртуозности, концертности; произведения четырехручного дуэта к стилю камерной музыки.

Фортепианный дуэт на одном рояле сформировался как жанр в XIX столетии, и тому было немало объективных причин.

Клавишные инструменты прошлых веков, такие как клавесин и клавикорд имели слишком малую клавиатуру, чтобы за ней легко могли разместиться два исполнителя. Их звук был не ярким и не мог зависеть от количества играемых нот. Кроме того изящный контрапунктический стиль произведений XVI первой половины XVIII веков не имел нужды больше чем в одном исполнителе.

Другая картина возникла, когда появилось молоточковое фортепиано с расширенным диапазоном, со способностью к постепенному увеличению или уменьшению звучности, с дополнительным резонатором педали. Этот инструмент скрывал в себе особые возможности при игре двух пианистов. Стремительно возрастала полнота и сила его звучания, открывались неведомые тембровые краски, а новый гомофонный стиль музыки в этом очень нуждался.

Развитие молодого вида ансамбля (фортепианного дуэта) шло стремительными шагами. К началу XIX века он располагал обширным репертуаром и утвердился как самостоятельная форма музицирования. Причина столь быстрого распространения и большой популярности фортепианного дуэта заключалась в его демократичности.

Чктырехнучные произведения конца XVIII – начала XIX веков, нередко рассчитанные на средний пианистический уровень, были доступны многим любителям, с успехом использовались в педагогической практике.

Было открыто новое свойство фортепианного дуэта, сделавшее его еще более популярнее: четырехручная фактура оказалась способной к воспроизведению оркестровых эффектов. Наличие четырех рук давало возможность передавать на фортепиано и насыщенность полнозвучных tutti, и разнообразие приемов звукоизвлечения, штрихов (например, одновременное звучание выдержанных звуков, подвижных голосов, играющих legato, staccato), и некоторые тембровые качества оркестровых групп.

На протяжении долгого времени четырехручные версии симфоний, камерных ансамблей, опер, балетов и были нередко единственным источником ознакомления с ними. Это способствовало приобретению очень важной функции фортепианного дуэта: вокально-просветительской. Именно так знакомились в прошлом веке массы любителей, а так же и профессионалы, произведениями разных жанров. Переложение симфоний и камерно-инструментальных ансамблей.

Гайдна, Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Шумана, Листа, опер Вагнера и Верди были нередко единственными источниками ознакомления с ними.

Эта функция фортепианного дуэта сохраняла свое значение, переоценить которое невозможно до XX века.

В художественном творчестве XX, после Первой мировой войны, романтические тенденции. Теперь интересы музыкантов связаны с поиском новых тембров, сочетаний. Написание произведений в жанре фортепианного дуэта почти не привлекало ведущих композиторов XX века. Распространение средств массовой информации отодвинуло и познавательную функцию дуэта связанную с игрой переложений симфоний, оперной и ансамблевой литературы. Домашние фонотеки вытеснили традиции камерного музицирования.

После Второй мировой войны возрос интерес к искусству эпохи борокко. Возрождение музыки XVII-XVIII веков сопровождается возрождением инструментария того времени, исполнительских традиций и условий бытования.

Появляется много новых камерных коллективов – оркестров, хоров, ансамблей.

Концертная жизнь тяготела к формам музыкальных собраний, которые проводились в музеях, картинных галереях. Повсеместно распространились фестивали камерной музыки. Так появились предпосылки для возрождения жанра, который может считаться эмблемой камерного музицирования – фортепианного дуэта.

В последней трети XX века в Европе и США наблюдается активное возрождение интереса пианистов – исполнителей в игре в 4 руки, это продолжается и поныне. Четырехручная литература охватывает сочинения различной степени сложности, предназначенные и для домашнего музицирования, и для педагогической работы, и исполнения на концертной эстраде.

В жанре фортепианного дуэта существуют художественные сокровища, которые еще предстоит открыть исполнителям, преподавателям, слушателям.

Основы ансамблевой техники.

В отличие от других видов совместной игры, фортепианный дуэт объединяет исполнителей одной и той же ‘’специальности’’, что облегчает их взаимопонимание. Умелое педагогическое руководство, рациональная методика работы над ансамблем предполагают четкое знание специфики ансамблевой игры. Само слово ''анс'' в переводе с францкзского означает ‘’единство‘’.

Совместная игра отличается от сольной тем, что и общий план и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой фантазией не одного, а двух исполнителей.

Занятия ансамблем начинаются с составления дуэта. Партнерами могут быть:

- Преподаватель-ученик. На уроке с учеником играет преподаватель. В пьесах для начинающих первая партия является одноголосной, а вторая басовая, предназначенная для преподавателя, - содержит гармоническое дополнение или сопровождение.

- Два ученика. Объединяют детей одного возраста и одинакового уровня подготовки. Поскольку каждому из них не хочется скомпрометировать себя перед другим, то возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более внимательной игре.

Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает в первую очередь:

синхронность при взятии и снятии звука;

равновесие звучания в удвоениях и аккорда, разделенных между партнерами;

согласование приемов звукоизвлечения;

передача голоса от партнера к партнеру;

соразмерность в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнерами;

соблюдение общности ритмического пульса;

единство динамики, фразировки.

Усложнение художественных задач расширяет технические задачи совместной игры.

Посадка при четырехручной игре за одним инструментом отягчается тем, что каждый пианист 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.

Педализирует исполнитель партии Secondo, т.к она служит фундаментом (бас, гармония) мелодии, чаще всего проходящей в верхних регистрах.

Необходимо следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать товарища, учитывать его исполнительские “интересы”. Умение слушать не только себя, а одновременно и то, что играет партнер, общее звучание обеих партий, которые сливаются в единое целое. Замечание педагога – “Ты не слушаешь партнера” должно пониматься так: – “Ты не слушаешь, что у вас вместе получается”.

Нужно слушать, не себя, не его, а только общее звучание ансамбля (ни “я”, ни ”он”, а ”мы’’).

Неумение слушать общее звучание сказывается на самой позе пианиста:“уткнувшись” в клавиатуру, он следит только за движением своих пальцев, в певучих местах он поворачивает голову, прислушивается к звучанию мелодии. В такой “позиции” и о своем исполнении можно получить искаженное представление, не говоря о звучании обеих партий. Полезно предложить ученику, исполняющему партию Secondo, ничего не играя, только педализировать во время исполнения другим партии Primo.

Сразу становится понятно насколько это непривычно и требует особого внимания и навыка. Можно поменять партнеров местами, дать понять, что для этого нужен определенный навык.

Пианисты не владеют хорошо известным оркестрантам навыком отсчета длительных пауз. Самый простой и эффективный способ преодолеть в паузах напряжение, боязнь пропустить момент вступления – проиграть звучащую у партнера музыку. Тогда пауза перестает быть томительным ожиданием и заполняется живым музыкальным чувством.

Начать вместе играть, синхронно взять два звука – не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Нужно объяснить учащимся, чем технически обусловлен прием дирижерского замаха, ауфтакта, и как он может быть применен пианистами. При исполнении за одним, или параллельными инструментами, когда руки каждого видны другому – легким движением кисти (с ясно определенной верхней точки), кивком головы, или с помощью знака глазами, если рука не видна. Полезно одновременно с этим жестом обоим пианистам взять дыхание (сделать вдох). Это делает начало естественным, органичным, снимает сковывающее напряжение. Нужно очень строго отмечать малейшую неточность при неполном совпадении звуков. Не меньшее значение имеет и синхронное окончание,“снятие” звука.“Рваные”,“лохматые” аккорды, в которых одни звуки длятся дольше других, загрязняют паузу. Нужно сказать, что пауза имеет огромное выразительное значение. Синхронность отдельных звуков не исчерпывает технической задачи, партнерам необходимо добиваться и равновесия их звучания. Правильного равновесия нужнодостичь не в отдельном аккорде, а в параллельно проходящих голосах. С первых же тактов исполнение в ансамбле требует от партнеров полной договоренности о приемах извлечения звука (штрихах). Слаженность совместной игры в отдельном приеме и в общем замысле – особая сфера работы. Технические затруднения возникают не только материально каждой партии, но и при координации исполнения участников дуэта. Возникает специфическая трудность: то, что может быть сыграно без затруднений одним пианистом, становится технически сложным, если играется двумя руками двух исполнителей. Каждый из них ощущает при этом непривычную неловкость.

Большое внимание требуется тщательной работе над штрихами, в процессе которой происходит уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения. Выбор штрихов не может производиться исполнителем каждой партии отдельно, т.к штрихи в ансамбле взаимосвязаны/. Лишь при общем звучании обеих партий может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса.

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, дающий сходный по характеру звучания результат.

Пианисты должны уметь передавать друг другу “из рук в руки” пассажи, мелодии, аккомпанементы, незаконченную фразу, не разрывая музыкальной ткани.

Динамика исполнения имеет большое значение в исполнении ансамбля. Наиболее распространенный недостаток – динамическое однообразие: все играется mf и f, редко р.

Динамический диапазон четырехручного ансамбля должен быть не уже, а шире чем при сольной игре, т.к. наличие двух пианистов, позволяет полнее использовать клавиатуру, построить более объемные, плотные, тяжелые аккорды, равномерное распределение силы двух человек. Важно добиться ясного представления о градациях forte и fortissimo. Определить общий динамический план произведения, определить кульминацию и посоветовать, fortissimo играть “с запасом”. Что касается pianissimo, то вполне возможно solo каждого партнера, что до нюанса mf есть еще много градаций:mp,p,pp.

Динамика исполнения отдельной партии в равной степени зависит от того, что играет в этот момент второй участник ансамбля, каковы особенности изложения обеих партий. Следует отметить организующую роль партии Secondo как основы, фундамента всего ансамбля в динамических сдвигах и нарастания.

Forte ведущей партии, более интенсивное, чем сопровождения. При прозрачной фактуре, forte звучит иначе, чем при плотной. Работа над звуком – область огромного труда. Еще не начав совместного исполнения, нужно договориться, что будет показывать вступление, каков характер звучания и каким приемом, и с какой силой будет начата пьеса.

Должен быть определен темп. Общность понимания и чувствования темпа – одна из основных задач ансамбля. Партнеры должны одинаково чувствовать темп. При разучивании можно просчитать в соответствующем темпе “пустой такт”.

Особое место в совместном исполнительстве занимает ритм. Малозаметные в сольной игре ритмические недочеты в ансамбле могут нарушить целостность, дезориентировать партнеров и быть причиной “аварий” при выступлении.

Ансамбль требует от участников уверенного, безупречного ритма; ритм обладает особым качеством: быть коллективным. Каждому музыканту присуще свое ощущение ритма, а в ансамбле нужно добиться взаимопонимания, согласия.

Наиболее распространенным недостатком учащихся являются отсутствие четкости ритма и его устойчивости. Искажение ритмического рисунка встречаются: в пунктирном ритме, при смене шестнадцатых тридцатьвторыми и сочетании их с триолями, в полиритмии, при изменении темпа.

Ускорение темпа возможно при нарастании силы звучности – эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс; в стремительных пассажах; а так же в сложных для исполнения местах. Технические трудности вызывают желание скорее “проскочить” опасные такты; и в постепенном общем изменении темпа пьесы (что легко установить, сравнив исполнение коды с началом).

Специальная задача ансамбля – воспитание коллективного ритма, необходимого качества артистического ансамблевого исполнения. Ее можно решить изучая путем изучения разнохарактерных произведений и развитием всестороннего контакта партнеров в процессе исполнения. Ритм должен быть живым, гибким, выразительным.

Приступая к работе над произведением нужно поговорить с учащимися о характере, музыкальном содержании. Познакомить с автором, эпохой, стилем, формой, определить значение каждой партии. Важно проучить с каждым учащимся его партию, что позволит более тщательно заняться фразировкой, ритмом, штрихами, затем осуществлять совместные репетиции. Конечная цель – создание продуманной интерпретации художественного образа произведения и яркое убедительное его исполнение.

Заключение

Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащегося: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательно-моторных навыков; расширяется музыкальный кругозор; воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля, формы произведения.

Развиваются профессионально-психологические качества: наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений.

Мобилизуются ресурсы, появляется смысл занятий, ребенок ощущает успех – единственный источник внутренних сил.

Ансамблевое музицирование заметно прогрессирует. Ежегодно устраиваются региональные, Всероссийские и международные фестивали и конкурсы фортепианных ансамблей для детей. Концертные выступления детских ансамблей пользуются успехом у слушателей. Эти выступления способствуют приобретению уверенности, чувства сценической свободы, прививают вкус и интерес к концертным выступлениям. Все это говорит о необходимости занятий ансамблевым музицированием.

**Cписок литературы:**

А.Готлиб первые уроки фортепианного ансамбля М. Музыка -1971г

Т. Самойлович Некоторые методические вопросы работы в классе фортепианного ансамбля. О мастерстве ансамблиста. М. Музыка 1988г

А. Ступель В мире камерной музыке Л. Музыка -1970г

Е. Сорокина Фортепианный дуэт. История жанра М. Музыка 1988г