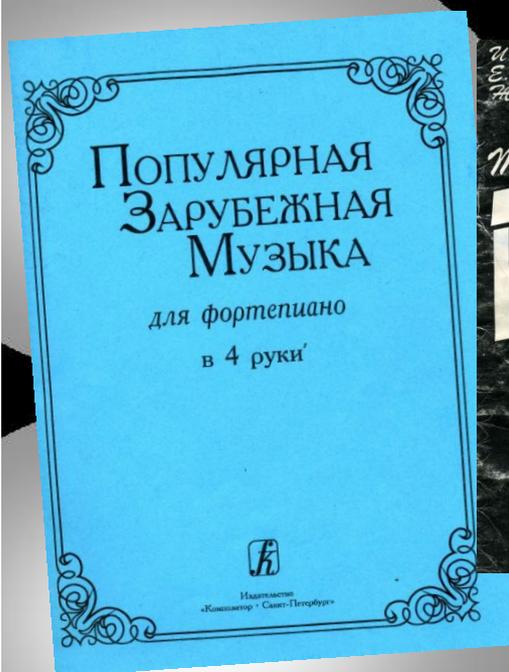


Муниципальное государственное образовательное учреждение
Дошкольного образования детей
«Гатчинская детская музыкальная школа
им. М.М. Ипполитова-Иванова»
Гатчинского муниципального района

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКТ
«Развивающая роль фортепианного ансамбля»

Авторы Лаврова Т.Р.
Лантуканен Е.В.
Преподаватели
«Гатчинская детская музыкальная школа
Ипполитова-Иванова» МР



Гатчина
2013 год

В методический комплекс, в качестве практического материала, включены фортепианные ансамбли из сборников, составителями которых являются преподаватели Гатчинской ДМШ им.М.М. Ипполитова-Иванова

Заслуженный работник культуры Лаврова Инна Романовна

Заслуженный работник культуры Лантратова Елена Владимировна

Твой друг рояль (для начинающих)

Популярная зарубежная музыка (средние классы)

Альбом фортепианных ансамблей (старшие классы)

Актуальность пособия

Ансамблевое музицирование является формой работы, соответствующей концепции развивающего обучения и позволяющей эффективно использовать музыкально-дидактические принципы обучения в исполнительских классах. Совместное музицирование вызывает у учащихся большой интерес, а, как известно, мотивация является мощным стимулом в работе, способствует развитию комплекса музыкальных способностей и мышления обучающихся.

Цель обучения:

Создание условий для формирования устойчивого интереса к занятиям ансамблевой игрой;

Развитие художественно-образного мышления, творческих способностей, расширение музыкально-исторического кругозора обучающихся;

Расширение репертуара, изучение произведений современных композиторов;

Задачи предмета фортепианный ансамбль:

Воспитание чувства партнёрства, коллективной ответственности за творческий процесс, накопление музыкально-художественных впечатлений, воспитание чувства стиля, художественного вкуса, совершенствование исполнительского мастерства, интереса к мировой музыкальной культуре и любви к музыке.

Музыкальное воспитание и образование в России, в основном, осуществляется посредством учебно-воспитательной работы в системе детских музыкальных школ. В последнее время в музыкальной педагогике возрос интерес к коллективным формам музицирования. В системе развивающих моделей обучения всё большее значение приобретает ансамблевое музицирование, не только как разновидность исполнительской деятельности, но и как форма обучения музыке.

Игра в ансамбле стимулирует, направляет и ускоряет всестороннее развитие природных данных личности ученика, воздействует на эмоциональную и нравственную сферу ребёнка. Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства,

двигательных навыков, расширяет музыкальный кругозор, развивает интеллект музыканта, воспитывает и формирует художественный вкус, понимание стиля, формы и содержание исполняемого произведения; выполняет воспитательную роль. Именно здесь создается благоприятная почва для проявления чувства партнёрства и взаимной ответственности исполнителей. Успешное выступление в ансамбле способствует также укреплению уверенности в своих возможностях на эстраде в качестве солиста.

Игра в ансамбле – настоящее искусство и учиться ему необходимо с юных лет. Фортепианный ансамбль – это единственный вид исполнительства, когда два (иногда три) музыканта делят «один» инструмент (играют одновременно на одном инструменте).

Учебное пособие «Твой друг рояль» предназначено для самых маленьких музыкантов.

Как сделать первоначальный период обучения увлекательным, как заинтересовать ученика?

Один из способов – игра в ансамбле с педагогом, которая даёт возможность детям сразу ощутить свою сопричастность к исполнению музыки, творчеству.

Проникнуть в музыкальное содержание пьесы ребёнку помогает образность поэтической речи. Пьесы в сборнике сопровождаются текстом близким и понятным детям младшего возраста

Организация игрового аппарата на начальном этапе обучения является одним из самых сложных элементов в учебном процессе. Начинать обучение пианиста надо с упрощенных навыков, выстраивая их от простого к сложному.

Особенностью этого сборника является использование чёрных клавиш, способствующих организации игрового аппарата. В том случае положение руки основано на естественной длине пальцев и различной высоте белых и чёрных клавиш. Ещё Ф. Шопен указывал на такое положение руки, как на наиболее удобное и органичное. Игра на чёрных клавишах без использования первого и пятого пальцев представляется целесообразной и полезной для юного музыканта. Чёрные клавиши выделяются цветом и упорядоченным расположением, что облегчает ориентацию ребёнка на клавиатуре.

Благодаря симметричному расположению чёрных клавиш легко запоминается построенное на них симметричное двухголосие, используемое в пьесах данного сборника.

Все пьесы первой части исполняются учеником по слуху «с рук» преподавателя, содержат определённый художественный образ, что способствуют правильности движений в организации игрового аппарата.

Переход к игре по нотам во второй части сборника начинается лишь тогда, когда ребёнок уже свободно ориентируется на клавиатуре, слух достаточно развит, комплекс двигательных упражнений освоен.

Репертуар для фортепианных ансамблей делится на специально созданные оригинальные сочинения и переложения классической и современной музыки. Жанр фортепианного ансамбля имеет два вида: исполнение на одном или двух инструментах. Сочинения и переложения для 4-ручного дуэта относятся к стилю камерного музицирования, которые несут важнейшую музыкально-просветительскую функцию в обучении и воспитании ребёнка. Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для знакомства с мировой музыкальной литературой.

К первым ступеням в овладении «ансамблевой техникой» относятся особенности посадки: ученики должны «поделить» клавиатуру и не мешать друг другу, владеть педалью, прислушиваясь к тому, что происходит в партии партнёра, учитывая его интересы. Умение слушать себя и одновременно партнёра – основа совместного исполнения.

В отличие от сольного исполнения партнёры фортепианного дуэта должны уметь решать следующие задачи:

- Синхронность при взятии и снятии звука;
- Согласованность приёмов звукоизвлечения;
- Равновесие звучания в удвоениях и аккордах;
- Передача голоса от партнёра к партнёру;
- Балансировка в сочетании голосов;
- Общее совпадение ритмического пульса.

В фортепианном дуэте партнёрами могут быть дети разного уровня подготовки, отличающиеся по способностям. Игра в ансамбле поможет более слабому ученику, станет стимулом его дальнейшего продвижения в музыкальном отношении.

Близкое соседство пианистов за одним инструментом способствует внутреннему единству и соперничеству. Два фортепиано дают исполнителям большую свободу, независимость, использование разных регистров, педалей. Усложняются художественные задачи, расширяются технические задачи совместной игры: преодоление трудностей полиритмии, педализация на двух фортепиано, исполнительское умение придать каждому голосу индивидуально-тембровую окраску, формирование полифонического мышления. Все задачи решаются постепенно в зависимости от способностей учеников.

Завершает учебно-методический комплекс сборник «Альбом фортепианных ансамблей» (средние и старшие классы ДМШ», издательство «Союз художников» Санкт-Петербург, 2011г.), в который включены пять редко исполняемых произведений, различных по характеру и степени трудности, но объединённых стремлением разбудить воображение и эмоциональную отзывчивость учащихся. Все произведения были пройдены нашими учениками и исполнены на конкурсах и концертах. К одному из произведений сборника Ж.Кати «Концертный триптих» для двух роялей мы предлагаем свои методические рекомендации, которые, разумеется, не

претендуют на исчерпывающую полноту, и которые могут быть полезными при исполнении наиболее сложного по пианистическим задачам этого произведения.

“Концертный триптих “ Ж.Кати (переложение О. Зряниной) - развёрнутое концертное произведение, состоящее из трех частей: *Andante maestoso*, *Valzando lento e sognando*, *Tempo di tarantele*.

Первая часть начинается с решительного взволнованного возгласа, чередующимся с отдалённым голосом “эхо”. Звучание насыщено густыми низкими аккордами, мелодия драматична с волевым порывом достигает мощной кульминации в своём развитии. Развёрнутый мелодический кадансовый оборот подводит к среднему разделу этой части. Перед началом исполнения партнёры должны договориться о темпе, характере звучания. В работе над этой частью следует обратить внимание на длинную единую линию диалога между исполнителями. Для этого нужно вести его, подхватывая и передавая реплики, ощущать звуковую перспективу, не разрывая музыкальной ткани. Динамика двух инструментов богаче, разнообразнее, чем динамика одного. Форте ведущей партии будет более интенсивным, чем форте сопровождения. Нюанс пиано для сохранения общего равновесия должен быть несколько громче, (чем в партии соло), причём в верхнем регистре он исполняется легче, чем в нижнем. Динамический план *Maestoso* требует от исполнителей помимо согласованности во всех деталях, контроля за выстроенностью аккордовой фактуры. При этом между динамическими оттенками и характером музыки сохраняется теснейшая связь.

В средней части произведения характер музыки, настроение, темп резко меняется. В ней появляются элементы танца, характерные для старинной музыки. При исполнении этого раздела партнёрам требуется тщательная работа над штрихами, уточнение артикуляции каждой музыкальной фразы. Для мелодической линии темы можно рекомендовать штрих ‘неполного легато’ с некоторыми признаками “*portamento*”. Завершает этот раздел мощный доминантный аккорд, переходящий в коду.

Вторая часть - медленный вальс. Мелодия носит мечтательный характер, со вздохами, взволнованными репликами и требует исполнения на одном дыхании. Для передачи характера мелодии используется штрих легато, при котором “... нужно ощущать дно клавиатуры, слиться с ней, “примкнуть” к ней, и, что всего важнее, связать без толчка один звук с другим, как бы переступая с пальца на палец” (Игумнов). При этом предыдущая нота неуловимую долю секунды звучит вместе с последующей. При переходе мелодии в партию второго рояля необходимо сохранить тот же приём звучания легато. В динамическом плане нужно обратить внимание на поиск градаций звука от форте до пианиссимо. Разнообразие в характер вальса вносит подвижная средняя часть подчёркнутым ходом баса и диссонирующим аккордовым сопровождением. В мелодии нужно смело

выделять отдельные звуки, которые занимают в такте метрически подчинённое положение, т. е. приходится на слабые доли такта. При этом первостепенно важной оказывается роль басовых звуков, приходящихся на сильные доли такта, так как без них невозможно почувствовать и сыграть синкопу. В работе над этой частью следует обратить внимание на свободу музыкально – ритмического движения, естественность исполнения рубато, агогических моментов. Все ускорения и замедления темпа необходимо прочувствовать, согласовать и отработать. При этом паузы должны иметь музыкально выразительный смысл, а не механическую остановку. Ученику нужно стараться во время пауз не отключаться от звучания музыки, а стараться пропеть партию партнёра, чтобы не терять ощущения ритмической пульсации и звуковой перспективы исполняемого произведения.

Третья часть произведения – тарантелла, итальянский танец в быстром темпе (размер 6/8), живой и страстный по характеру. Начинается тарантелла темой с одинаковым ритмическим рисунком в обеих партиях, что представляет специфическую трудность, т. к. требует от исполнителей синхронного звучания. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью длительностей звуков, пауз, ритма и всех мельчайших деталей. Для того чтобы одновременно начать тарантеллу следует применить существующий приём дирижёрского замаха, ауфтакта (лёгким движением кисти, кивком головы или с помощью знака глазами). Можно порекомендовать обоим исполнителям одновременно с этим жестом взять дыхание, сделать вдох. Это сделает начало исполнения естественным и органичным. Все гаммообразные последовательности темы нужно играть “на одном дыхании”, одним целостным движением руки. Оно поможет объединить отдельные звуки в единую музыкальную линию, добиться устремлённости при исполнении пассажей. При переходе темы в партию второго рояля необходимо обратить внимание на ровность и одновременность воспроизведения всех звуков аккордов сопровождения в первой партии. Такое звукоизвлечение может быть достигнуто активными пальцами при собранной руке.

Средняя часть тарантеллы контрастна по своему характеру и изложению материала. Это – баркарола, песня венецианских гондольеров (песня на воде), с типичным размером 6/8. Мягкое, колеблющееся движение мелодии требует глубокого, певучего звука. Монотонный ритмический рисунок сопровождения ассоциируется с погружением весла и покачиванием лодки на волнах. В целом характер баркаролы лирический, с оттенком меланхолии и светлой мечтательности. Некоторую трудность представляет исполнение эпизодов с различным ритмическим рисунком у партнёров. Ориентироваться необходимо на партию с более мелкими длительностями, т.к. только в этом случае окажется возможным сыграть эти мелкие длительности идеально ровно.

В финале тарантеллы умелое использование динамики от пиано до фортиссимо помогает раскрыть характер репризы, её эмоциональное содержание, радостный, жизнеутверждающий характер. Можно посоветовать точнее определить общий динамический план части, выявить кульминацию и не играть фортиссимо резко и жёстко. Аккорды на форте и фортиссимо должны звучать на педали ярко, но не тяжеловесно. Их нужно брать движением руки от плеча, весом руки, избегая очень распространённой ошибки - “ныряние” в рояль вместе с аккордами, которые нужно подчеркнуть.

В работе над тарантеллой большое внимание надо уделить воспитанию ритмической устойчивости, т.к. малозаметные, иногда, в сольной игре ритмические недочёты в ансамбле могут резко нарушать целостность впечатления. Отсутствие ритмической устойчивости часто связано с тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности, в стремительных пассажах при движении вверх, при исполнении пунктирного ритма, при смене длительности нот, а также в сложных для исполнения местах. Для успешного исполнения гаммообразных пассажей нужно поучить их в медленном темпе, добиваясь ощущения ясно осознанных опорных точек. Затем, соблюдая постепенность, переходить к среднему и быстрому темпу, помня, что в быстром темпе все движения должны быть сведены к минимуму. “Играя пассажи в быстром темпе можно представить себе, что не идёшь по снегу, проваливаясь и оставляя глубокие следы, а как бы скользишь на лыжах” (Д. Благой). На заключительном этапе работы полезным бывает “дирижерский метод работы”. Такая работа позволит объединить все элементы музыкальной ткани, что будет способствовать стройности формы произведения и более яркой и рельефной передаче художественно- музыкального замысла композитора. В ансамблевом звучании этого произведения на фортепиано ещё не сложилось исполнительских традиций, так как звучит оно редко, поэтому у исполнителей есть широкие возможности для творческого, индивидуального прочтения текста. Для успешного исполнения “Концертного триптиха” в своём классе мы старались подбирать учеников одного уровня подготовки, способностей и интеллектуального уровня развития. Изучение этого произведения способствовало воспитанию у наших учеников эмоциональной отзывчивости, артистичности, технической оснащённости, укреплению коллективного чувства ритма, что является одной из важнейших задач ансамблевой работы, и создавало творческую атмосферу в дальнейшем для совершенствования исполнительского мастерства. Мы надеемся, что исполнение “Концертного триптиха” несомненно принесёт радость и удовлетворение ансамблистам, когда оно прозвучит целиком на концертной эстраде.

На основе нашего педагогического опыта работы в течение многих лет в классе фортепианного ансамбля была составлена «Программа по классу

фортепианного ансамбля». Необходимость в её создании продиктована современными объективными условиями эстетического воспитания детей. В этой программе обобщён накопленный педагогический опыт, гибко сочетающий традиции и инновационный подход в обучении игре на фортепиано.

Сохраняя как основу проверенный временем классический ансамблевый фонд, педагогический репертуар постоянно обновляется: это произведения, создаваемые для детского исполнения, эстрадные, джазовые произведения, обработки популярных песен, пьесы, написанные специально для ансамблевых конкурсов (конкурс «Брат и сестра» Санкт-Петербург). Именно репертуар должен состоять из произведений различных эпох и стилей и являться одним из главных факторов в обучения учащихся комплексу важнейших навыков музицирования, самостоятельного творчества и художественного вкуса.

Предлагаемая программа позволяет разнообразить репертуар учащихся по стилю, форме, содержанию, как старших, так и начальных классов учащихся, которые при пока ещё ограниченных возможностях могут с удовольствием играть яркие интересные пьесы вместе с преподавателем.

В репертуарный список включена музыка разных эпох и стилей, большое количество произведений современных композиторов,

Новизну данной программы характеризуют следующие аспекты:

- Дифференциация обучения (гибкость в формировании репертуара),
- Индивидуальный подход к учебно-воспитательному процессу обучения, что составляет неотъемлемую часть общей системы музыкально-эстетического воспитания,
- Включение в репертуарный список ансамблей современных композиторов, в том числе значительное количество произведений композиторов Санкт-Петербурга.

Изучение фортепианных ансамблей способствует воспитанию у наших учеников эмоциональной отзывчивости, артистичности, технической оснащенности, укреплению коллективного чувства, что создаёт творческую атмосферу для совершенствования исполнительского мастерства.

Сборник «Альбом фортепианных ансамблей» (средние и старшие классы) рекомендован Ученым советом Ленинградского областного государственного бюджетного учреждения культуры «Учебно-методический центр культуры и искусства» для детских музыкальных школ в качестве учебно-методического пособия.

Список литературы

1. А. Готлиб. Заметки о фортепианном ансамбле. Музыкальное Исполнительство. 8 сборник статей- М., Музыка, 1973
2. В.В. Крюкова. Музыкальная педагогика- Ростов н/Д. Феникс, 2002
3. Д.Д. Благой. Избранные статьи о музыке-М., Монолит, 2000
4. Музыкальная Энциклопедия- М., Советская энциклопедия, 1976