Развитие навыков коллективного музицирования

в классе фортепианного ансамбля

Каждому педагогу известна любовь детей к игре в четыре руки. При ансамблевом исполнении ребенок осуществляет естественное стремление к полному и богатому звучанию, которого он не может еще самостоятельно достигнуть на начальной стадии своего обучения. Радость от совместного музицирования, живого общения между участниками ансамбля становится дополнительным стимулом приобретения новых навыков владения инструментом. В ансамбле ребенок, совместно музицируя, стремится к определенному совершенству исполнения своей партии.

В учебных программах ДМШ и ДШИ предметов, которые обучают детей совместному музицированию, несколько: фортепианный ансамбль, аккомпанемент (или концертмейстерский класс), в старших классах камерный ансамбль. Все они входят в перечень предметов по выбору. Ансамблевое музицирование – первое приобщение к живому диалогу исполнителей, выход за пределы фортепианного репертуара, единственная для пианистов возможность исполнительского изучения богатейшего наследия сложной фактурной фортепианной музыки, симфонической музыки, знакомство с лучшим образцами вокальной и инструментальной музыки.

Нам известны три этапа изучения музыкального произведения:

1. чтение с листа,
2. исполнение в «эскизе»,
3. подготовка к концертному выступлению.

В первых двух случаях перед учениками стоят, главным образом, познавательные цели, и степень художественного совершенства может быть ограниченной. На третьем этапе, где существует ответственность ученика за выступление перед публикой и своим партнёром, педагог должен предъявлять к ученику более серьезные артистические требования.

Совместная игра – это объединенные, направленные к одной цели усилия нескольких исполнителей. Все они воплощают общий для всех участников ансамбля увлекательный замысел, который «оживает», благодаря коллективному труду. Известный педагог В.Сухомлинский писал следующее: «Если внимательно проанализировать то, что в житейском плане называется счастьем и несчастьем, удачей и неудачей, то оказывается, что все это основывается на культуре человеческих отношений, на умении управлять своими желаниями, сообразуя и согласуя их с желаниями других людей». Воспитание культуры человеческих отношений, «культуры желаний», Сухомлинский считает одной из важнейших задач педагога. Никто не имеет права забывать, что рядом с ним находятся другие люди, и что каждый поступок одного человека неизбежно отражается на окружающих. Совместное исполнительство развивает культуру человеческих отношений самым непосредственным и действенным образом. Согласование своих желаний с желанием других людей – первооснова музыкального содружества. Участников ансамбля объединяет стремление к общей цели. Творческое переживание трансформируется при игре в ансамбле в сопереживание, которое подразумевает полное эмоциональное единство партнеров. Музыка – форма несловесного общения людей. Ансамблист должен обладать способностью к сопереживанию, искусством не только понять и разделить чувства своего партнера, но и предугадать возможные импровизационные моменты в процессе исполнения.

Таким образом, занимаясь любым видом ансамблевого музицирования, дети встречаются с основными этическими проблемами не теоретически, а на практике, причем в сфере весьма увлекательной для ребенка. Овладевая ансамблевыми навыками, учащиеся не только развивают нравственные качества, а и совершенствуют характер. Дружеское общение с партнером, обмен мнениями, коллективный труд мобилизуют творческую волю, готовность не только воспринимать, но и содействовать партнеру, обогащают фантазию.

Первые пробы ансамблевого музицирования относятся буквально к первым шагам в музыке. Педагоги достаточно часто применяют на уроках специальности в 1-ом классе форму ансамбля. Ребенок учится воспринимать даже простейшие песенки с гармонизацией. Восприятию музыкального материала способствуют и слова, которые облегчают ученику задачу логического построения музыкальной фразы, умение сыграть мелодию совпадающую с поэтическим текстом. Более того, ребенок, как правило, эту мелодию еще и поет. В дальнейшем, на что следует обратить внимание ученика – это зависимость развития фортепианной партии от логики развития инструментальной или вокальной. И если педагог на этом акцентирует внимание, то в дальнейшем значительно облегчает работу над различными ансамблями. Музыкальный текст строится по аналогии с литературным, т.е. его составными частями являются мотивы, фразы, предложения и периоды. Однако, их последовательность не может варьироваться подобно речи, т.к. это нарушает закономерности мелодического, тонального, гармонического, фактурного развития. Но ведь и в поэтическом тексте никакая перестановка недопустима. Следовательно, в организации музыки и поэзии законы во многом близкие.

В фортепианном ансамбле не так-то просто взять аккорд или ноту одновременно с партнером. Здесь невозможно уловить касание струны молоточком, а туше у учеников редко бывает одновременным. В этом особая сложность фортепианных дуэтов.Пожалуй, наиболее острым вопросом ансамблевых занятий является определение того, чья партия по смыслу и значению является ведущей, а чья ведомой, т. е. правильное распределение партий между исполнителями, каждый из которых обладает индивидуальными достоинствами и недостатками. Попробуем сформулировать некоторые правила ансамблевого поведения. Исполнитель аккомпанемента должен следовать за исполнителем мелодии. Как правило, в первой партии развивается основной тематический материал. Её сопровождает бас и фигурации. Для правильного взаимодействия с партнером, ученик должен достаточно ясно представлять себе свою роль в решении совместных задач. В изложении пьес в четыре руки распределение материала на партии обусловлено регистрами. Клавиатура распределена примерно поровну. Все верхние голоса отходят к исполнителю primo, нижние - secondo. Левая рука первого исполнителя только в исключительных случаях оказывается ниже правой. В фортепианном дуэте на двух роялях оба ученика имеют в своем распоряжении всю клавиатуру целиком. Поэтому каждая партия приобретает большую самостоятельность, наличие двух инструментов расширяют художественные средства ансамбля. Игра в четыре руки - излюбленный вид домашнего любительского музицированияXIX века. В этот период появилось множество четырехручных обработок оперной, симфонической и камерной литературы. В то время, когда не существовало ни грамзаписи, ни радиовещания, ни телевидения, игра в четыре руки давала едва ли не единственную возможность в домашних условиях самостоятельно знакомиться с разнообразной музыкальной литературой.

Совершенно иное дело – дуэт для двух роялей. Это один из наиболее эффектных, выигрышных в концертном плане вид ансамбля. Такие яркие концертные ансамбли писали Моцарт, Шуберт, Мийо, Рахманинов, Шостакович, и многие другие.

Игра в ансамбле является прекрасным средством воспитания хорошего метроритмического чувства, умения слушать и контролировать свою игру. Систематическая игра в ансамбле воспитывает в ученике умение читать ноты с листа. Навык умения читать с листа формируется планомерной и разносторонней воспитательной работой с самых первых лет музыкального обучения и может быть воспитано только совместными усилиями ряда предметов на протяжении всех лет бучения в школе: специальность, фортепианный ансамбль, аккомпанемент, камерный ансамбль, сольфеджио. Кроме специальных навыков (умения играть не глядя на руки, мгновенного зрительного освоения всей музыкальной ткани), чтение нот с листа требует от ученика достаточных технических навыков, устойчивого ритма, умения играть с партнером, достаточно развитого слуха и гармонического чутья, знания стилевых особенностей разнообразного репертуара. Обычно под чтением с листа подразумевается исполнение ранее не игранного произведения. Причем, исполнятся оно должно без остановок, в указанном автором темпе, в связи с чем, могут допускаться небольшие импровизационные облегчения.

Чтение же с листа кардинальным образом отличается от разбора музыкального текста. Разбирая пьесу, ученик может остановиться, повторить трудное место, выбрать удобный для себя вариант аппликатуры. Естественно, в этом случае ребенок играет значительно медленнее, чем следует по указанному автором темпу. Его цель – получить наиболее полное и точное представление о всех мельчайших деталях произведения. Безусловно, ученик, хорошо читающий с листа, легче и чаще пополняет свои программы новыми произведениями. Читать с листа ученикам, играющим в четыре руки, труднее, чем солистам. Малейшая неточность одного из партнеров сбивает другого, легче потерять нить музыкального повествования. Часто приходится слышать, что при чтении с листа нужно, играя один такт, уметь видеть уже следующий. Но его надо не только видеть, но и предчувствовать, предугадывать. Для того, чтобы видеть общие контуры музыкальных построений, нужны отлично организованное внимание, музыкальная эрудиция, чуткость, увлеченность исполнением и уверенность.

При выборе произведений необходимо считаться с пожеланиями самих учеников, умело направляя их. Выбор пьес для концертного выступления – ответственная и непростая задача: нужно сочетать учебную целесообразность предстоящей работы с желанием наиболее выигрышно показать индивидуальность ученика.

**Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает следующее**:

1.**Особенности посадки и педализации при четырехручном исполнении на одном фортепиано**.

При четырехручной игре за одним роялем партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении (один локотьподдругим).

Кто из партнеров должен педализировать? Нужно объяснить, что это делает исполнитель партииSecondo, т.к. она обычно служит фундаментом (бас, гармония) мелодии. При этом необходимо слушать не только, что сам играешь, а одновременно и то, что играет партнер. а правильнее сказать - общее звучание обеих партий, сливающихся в единое целое.

Сольное исполнение приучает пианиста к «слушанию себя», а в ансамбле нужно слушать не себя и не его, а только общее звучание.

Очень полезно бывает предложить учащемуся, исполняющему партию Secondo, ничего не играя, только педализировать во время игры другим пианистом партии Primo. При этом сразу же обнаруживается, насколько это непривычно и требует особого внимания и навыка. Полезно поменять пианистов местами, тем самым дать возможность ознакомиться с партией партнера.

2**. Навык переворачивания страниц** – немаловажный вопрос. Учащиеся должны заранее установить, кому и какой рукой удобней это сделать, чтобы пропуск в нотном тексте оказался с наименьшей потерей для общего звучания произведения. Этому надо учиться, не пренебрегая специальной тренировкой.

3. **Способы достижения синхронности при взятии и снятии звука**.

Начать вместе, точно синхронно взять два звука – не так легко, это требует большой тренировки и взаимо -понимания. Нужно объяснить учащимся, чем технически обусловлен прием дирижерского замаха, ауфтакта, и как он может быть применен в данном случае. Полезно посоветовать одновременно с этим жестом обоим исполнителям взять дыхание (сделать вдох). Это делает начало исполнения естественным, органичным, снимает сковывающее напряжение.

Не меньшее значение, чем синхронное начало, имеет и синхронное окончание. «Рваные» снятия звука, в которых одни длятся дольше других, производят такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятые.

4.**Равновесие звучания между партнерами**.

С первых тактов исполнение в ансамбле требует от участников полной договоренности о приемах извлечения звука: к общей цели идти общим путем. Разделение нотного материала на две части обычно облегчает исполнение, но иной раз и усложняет его. Пианисты должны научиться передаче «из рук в руки» мелодических пассажей, «подхватывать» незаконченную фразу, не разрывая музыкальной ткани

5.**Динамика исполнения**.

Наиболее распространенный недостаток ученического исполнения - динамическое однообразие: все играется, в общем, forte и mezzoforte.Надо объяснить учащимся, что динамический диапазон четырехручного исполнения должен быть никак не уже, а шире, чем при сольной игре. Наличие двух пианистов позволяет полней использовать клавиатуру, построить более объемные, плотные аккорды. Важно добиваться ясного представления ученика о градациях f, ff, mf, mp, p, pp. Полезно проиллюстрировать эти нюансы, дав почувствовать ученикам все разнообразие выразительных средств.

6**.Метроритм** - один из центральных элементов музыки.

Ансамбль требует от участников уверенного, безупречного ритма. Каждому музыканту присуще свое ощущение ритма, в ансамбле он должен быть коллективным. Но при всей строгости и незыблемости, он должен быть естественным и органичным для каждого участника ансамбля.

Заблаговременно должен быть определен и темп. Необходимо сформировать у учащихся верное темпоощущение. Партнеры должны одинаково чувствовать, еще не начав играть. Музыка начинается уже в ауфтакте. Определяя художественно наиболее точный темп, следует добиваться синхронности и четкости ритмического рисунка.

7.С первых тактов исполнение в ансамбле требует от участников полной согласованности в приемах **звукоизвлечения**. Большого внимания требует тщательная работа над штрихами, в процессе которой происходит уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения.

Итак, коллективное музицирование, к которому относится фортепианный ансамбль, обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательно-моторных навыков; расширяется музыкальный кругозор, интеллект музыканта; воспитывает и формирует художественный вкус, понимание стиля, формы, содержания произведения. Такая форма занятий развивает важные профессионально- психологические качества: наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль, поиск выразительности звучания. Затронутые задачи могут быть решены путем настойчивого изучения разнохарактерных произведений. Когда учащийся впервые получит удовлетворение от совместно выполненной работы, почувствует радость общего порыва, взаимной поддержки,- можно считать, что занятия в классе дали новый важный результат: пианист почувствовал своеобразие и интерес совместного исполнительства.