

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД
на тему: « Развитие музыкального слуха и
образного мышления на уроках
ансамбля»

Преп. Мосензон Л.Н.

декабрь 2021 г.

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.

Воспитанием навыков ансамблевого музицирования необходимо заниматься на протяжении всего времени обучения в музыкальной школе. Неоценима роль ансамблевой игры на начальном этапе обучения игре на фортепиано. Она является лучшим средством заинтересовать ребенка, помогает эмоционально окрасить обычно малоинтересный первоначальный этап обучения.

Получив ряд подготовительных знаний и навыков, ученик приступает к усвоению основ фортепианной игры. И сразу появляется масса новых задач: посадка, постановка рук, ноты, счёт и т.д. Нередко это отпугивает ребёнка от дальнейших занятий. Важно, чтобы более плавно и безболезненно прошёл переход от игровой к учебно-подготовительной деятельности. И в этой ситуации идеальной формой работы с учащимся будет ансамблевое музицирование. С самого первого занятия ученик вовлекается в активное музицирование. В начале – это ансамбль ученика и педагога, когда ученик исполняет мелодию, а педагог аккомпанирует, затем партиями меняются: простейший аккомпанемент поручается самому ученику, для того, чтобы научить его гибко сопровождать мелодию, исполняемую педагогом. В процессе такой работы ученик приобретает первоначальные ансамблевые навыки “солирования” - когда нужно ярче вывить свою партию, и “аккомпанирования” - умения отойти на второй план ради единого целого.

Ансамблевое музицирование способствует хорошему чтению с листа. Детям интересно, когда они слышат знакомую или приятную мелодию, они хотят быстрее её освоить, следовательно, быстрее осваивают нотную графику. Стихотворный текст помогает разобраться в простейших элементах музыкальной формы, а также закрепляются полученные навыки артикуляции – *staccato, legato, non legato*

Здесь важен и воспитательный момент: дети участвуют в творческом процессе вместе с учителем. Это способствует их большему взаимопониманию. Исполняя самую простую песенку, педагог воодушевляется её настроением и ему легче передать это настроение и воодушевление ученику. Такое совместное переживание музыки - наиважнейший контакт, который часто бывает решающим для успехов ученика. Таким образом, педагог создает условия для развития ярких музыкальных впечатлений, для работы над художественным образом. И что особенно важно, этот музыкальный контакт обычно способствует появлению большей инициативы у ученика. Это пробуждение инициативы, активного стремления к исполнению - является первым успехом в педагогической работе и главным критерием правильного подхода к ученику.

«В ансамбле учитель-ученик устанавливается единение не только между ними обоими, но и, что ещё более важно, гармоническое воздействие между учеником и композитором при посредстве педагога» - указывает Нейгауз Г.Г. Игра ученика в ансамбле с педагогом включает в себе возможность передачи музыкального и жизненного опыта, исполнительского кредо и эстетических взглядов учителя ученику непосредственно в процессе исполнения музыкального произведения. Современные пособия для начинающих учащихся – пианистов включают разнообразный материал для игры в четыре руки. В педагогической практике широко используются такие сборники: В. Игнатъев, Л. Игнатъева «Я музыкантом стать хочу»; М. Соколов «Маленький пианист»; И. Лещинская, В. Пороцкий «Малыш за роялем»; Л. Баренбойм, Н. Перунова «Путь к музыке»; А. Артоболевская «Первая встреча с музыкой».

В комплексе специфических способностей учащегося-музыканта выделяется первоочередные: музыкальный слух, ритмическое чувство, память, двигательные («технические») способности, музыкальное мышление. Ансамблевая игра, как нельзя, лучше способствует ускоренному развитию музыкальных способностей учащегося.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ

Нередко гармонический слух отстаёт от мелодического. Учащийся может свободно обращаться с одноголосием, но в то же время испытывать затруднения со слуховой ориентировкой в многоголосии гармонического склада. Воспроизводить многоголосие, аккордовую вертикаль - особо выгодные условия для развития гармонического слуха. «В интересах развития гармонического слуха музыканта - пишет Л.А. Баренбойм - необходимо настойчиво и упорно с детских лет развивать целостное ощущение музыкальной вертикали».

Наиболее сильно действующим средством развития гармонического слуха, является подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям. Но, как правило, длительный период, связанный с постановкой рук и исполнением преимущественно одноголосых мелодий, не позволяет ребёнку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением. В этом случае целесообразно исполнять пьесы в ансамбле, где гармоническое сопровождение будет исполнять учитель или другой ученик. Это позволит ученику с первых же уроков участвовать в исполнении многоголосной музыки. Развитие гармонического слуха будет идти параллельно с мелодическим, т.к. ребёнок будет воспринимать полностью вертикаль. Ансамблевое музицирование всегда предусматривает знакомство с гармонией. И таким образом исполнение второй партии даёт возможность усвоения навыков гармонического анализа: представление тонального плана произведения, знакомство с необычными аккордовыми созвучиями, ощущение тоники, знакомство с простейшими гармоническими оборотами.

ТЕМБРОВО-ДИНАМИЧЕСКИЙ СЛУХ

Фортепиано - инструмент богатейшего темброво-динамического потенциала. Ф. Бузони подчёркивал, что рояль «великолепный актёр», ему дано имитировать голос любого музыкального инструмента, подражать любой звучности.

Ансамблевая игра предоставляет наибольший простор для развития темброво-динамического слуха, благодаря обогащению фактуры, позволяющей услышать воображаемое оркестровое звучание. Совместно с педагогом творческий поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов и т.д. помогает развитию темброво-динамического слуха ученика. Начиная с начального обучения, необходимо развивать воображение ребёнка даже на примерах несложных музыкальных произведений, искать в простейших звуковых сочетаниях разнообразные краски. Начинающие музыканты легко имитируют звуки башенных часов, призывы кукушки, эффекты эха и т.д. На этих пьесах ученик приобретет навыки «оркестровки» на клавиатуре.

Ансамблевая игра положительно сказывается на воспитании образного мышления ученика. Наиболее доступным для восприятия являются введение в музыкальную ткань программно-изобразительных элементов: в партии педагога слышатся и жужжание жука и сигналы горна, трели соловья и др. звукоподражания. Определённую роль играет и внемузыкальные ассоциации - звучание далёкое и близкое тяжёлое и лёгкое и т.д.

РИТМ

Ритм - один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма - важная задача в музыкальной педагогике. Ритм в музыке - категория не только время - измерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая. Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства.

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 счёт.

Играя вместе с педагогом, ученик находится в определенных метро-ритмических рамках. Необходимость «держать» свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более органичным. Не секрет, что иногда учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только даёт педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение. Необходимо найти наиболее выразительный ритм, добиться точности и чёткости ритмического рисунка. Определение темпа зависит от выбранной

совместно единой ритмической единицы (формулы общего движения). Эта формула имеет при игре в ансамбле большое значение, т.к подчиняет частное целому и способствует созданию у партнёров единого темпа.

ДВИГАТЕЛЬНО-МОТОРНЫЕ СПОСОБНОСТИ

Именно благодаря проявляемому интересу к ансамблю, на начальном этапе легко и безболезненно происходит организация игрового аппарата ребёнка, с большим эффектом он осваивает основные приёмы звукоизвлечения, знакомится с различными типами фактур.

На первый взгляд двигательные навыки при игре в ансамбле развиваются достаточно традиционно: то же постепенное охватывание звукоряда, введение всё новых и новых ритмов и т.д. Но только на первый взгляд. Практика показала, что двигательные навыки развиваются при ансамблевой игре значительно интенсивнее и закрепляются прочнее, так как получают мощную поддержку со стороны слуха учащегося.

Многие педагоги высказываются против игры в четыре руки из-за технических причин. Считают, что несколько стеснённое положение исполнителей может отрицательно повлиять на посадку играющего. Но эти недостатки столь незначительны по сравнению с преимуществами, что избегать игры в четыре руки вовсе не стоит.

Всем известна склонность детей к подражанию. Эта склонность может принести большую пользу и ученику и педагогу в налаживании необходимых удобных игровых движений, в выработке правильной посадки за инструментом, в умении достичь певучести звука и многого другого, то есть в формировании целого комплекса знаний, умений и навыков будущего музыканта.

Часто ансамбль представляет собой переключки между партиями учителя и ученика. Ученик в свои паузы будет следить за приёмами звукоизвлечения и движениями рук педагога, и тут же будет пытаться подражать ему.

В ансамблевом музицировании ученик обогащает свой пианистический опыт овладевая различными типами фактур (особенно это касается исполнения партии сопровождения).

Ансамблевая игра даст большой простор для овладения разнообразными приёмами артикуляции, звуковыми красками. Вторая партия (аккомпанирующая), где происходит варьирование сопровождения, часто имеет этюдный характер - одна и та же формула повторяется долго в разных тональностях - что способствует формированию прочного пианистического навыка.

ПРОБЛЕМЫ, ВОЗНИКАЮЩИЕ ПРИ ИГРЕ В АНСАМБЛЕ И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ

С педагогом играть хорошо. Но большей внимательности, концентрации внимания, ответственности, умению слушать себя и другого, конечно, дети учатся при игре в ансамбле друг с другом. Партнёрами выбираются по возможности дети одного возраста и одинакового уровня подготовки. В этой ситуации возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более основательной и более внимательной игре.

Особенностью ансамблевого музицирования является воспитание чувства ответственности учащихся за качество освоения собственной партии, достижение исполнителями точности в темпе, ритме, штрихах, динамике, агогике, специфике тембрового звучания, что способствует созданию единства и целостности музыкально-художественного образа исполняемого произведения.

Ансамблевая техника выдвигает перед исполнителями особые требования. Главная трудность – это умение слушать не только то, что играешь сам, а одновременно общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое. На любом этапе работы внимание каждого партнёра должно быть обращено на выработку умения слышать весь звуковой комплекс, находить верные звуковые соотношения. Одинаковые ощущения характера и темпа произведения, соответствие приемов звукоизвлечения – именно эти требования являются важнейшими для совместной игры.

Жанр фортепианного ансамбля имеет два вида: на одном или двух инструментах. Особенности игры в четыре руки лучше выявляются при сравнении ее с игрой пианистов на 2-х фортепиано. Отличия между этими ансамблями очень большие. Два инструмента дают исполнителям гораздо большую свободу, независимость в использовании регистров, педалей и др., в то время как близкое соседство пианистов за одной клавиатурой способствует их внутреннему единству, сопереживанию музыкантов. В исполнении четырехручной музыки на 2-х роялях не может быть достигнуто такого звукового (в частности, тембрового) баланса, который естественно добывается при игре двух партий на одном инструменте. Отличия в характере ансамблей отобразились и в музыке, созданной для них: произведения для 2-х фортепиано тяготеют к виртуозности, концертности; произведения же для четырехручного дуэта (ансамблю 2-х пианистов за одним инструментом) – к стилю камерного музицирования.

К первым шагам «ансамблевой техники» начального обучения относятся: особенности посадки и педализации при четырёхручном исполнении на одном фортепиано; способы достижения синхронности при взятии и снятии звука; равновесие звучания в удвоениях и аккордах разделённых между партнёрами; согласование приёмов звукоизвлечения; передача голоса от партнёра к партнёру; соразмерность в сочетании нескольких голосов исполняемых

разными партнёрами; соблюдение общности ритмического пульса. По мере усложнения художественных задач, расширяются и технические задачи совместной игры: преодоление трудностей полиритмии, использование особых тембральных возможностей фортепианного дуэта, педализация на двух фортепиано и т.д...

С самого начала необходимо приучать детей, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит другого исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

При четырёхручной игре за одним инструментом отличие от сольного исполнительства начинается с самой посадки, так как каждый пианист имеет в своём распоряжении только половину клавиатуры. Партнёры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении (один локоть под другим).

НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП РАБОТЫ НАД АНСАМБЛЕВЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

Необходимо сказать о специфике разбора ансамблевого произведения. Приступая к работе над ансамблем, педагог должен, прежде всего, рассказать об исполняемом произведении, дать учащимся общее представление о характере его музыкального содержания, форме, о значении и функции каждой партии, познакомить с автором. Вначале с каждым участником ансамбля нужно проучить его партию. Нужно избрать медленный темп можно использовать и такой вариант: каждый из партнёров играет только одной рукой или играют отдельно оба ведущих голоса или крайние голоса, или темы в разных голосах или одни мелодии и т.п. При работе над ансамблевым исполнением, педагогу необходимо обратить внимание на то, чтобы ясно прослушивалась основная мелодическая линия, чтобы фактура не заглушала мелодию, а бас служил хорошей метроритмической основой. Очень важно определить правильный темп ансамблевого произведения, тщательно отработать все указанные в тексте замедления и ускорения темпа. Как правило, всеми отклонениями темпа “руководит” ученик, исполняющий первую партию.

ПЕДАЛИЗАЦИЯ

Кто из партнеров должен педализировать? Часто учащиеся не знают этого. Надо объяснить, что педализует исполнитель партии *Secondo*, так как она служит фундаментом (бас, гармония) мелодии, чаще всего проходящей в верхних регистрах. (хотя может переходить и во вторую партию); что и более привычно и удобнее по расположению партнеров за инструментом.

При этом необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего партнёра и учитывать его исполнительские интересы. Это требует особой приспособленности, приобретения нужного

навыка, т.к. пианист, исполняющий вторую партию, нередко должен педализировать в собственной паузе.

Полезно бывает предложить учащемуся, исполняющему партию Secondo, ничего не играя только педализировать во время исполнения другим пианистом партии Primo. При этом сразу выясняется, что это не просто и требует особого внимания.

Начинающих ансамблистов полезно менять местами - и в разных произведениях, и в одном и том же, чтобы они не привыкали к звучанию только одного какого-либо регистра и достаточно быстро овладевали звуковой и технической спецификой, свойственной каждой партии.

Часто непрерывность четырёхручного исполнения нарушается из-за отсутствия у пианистов простейших навыков переворачивания страниц и отсчёта длительных пауз. Учащиеся должны установить кому из партнёров, в зависимости от занятости рук, удобнее перевернуть страницу. Если не оказывается свободной руки, следует определить, какой пропуск в нотном тексте окажется наименьшей потерей. Ловко и быстро в нужный момент перевернуть страницу любой рукой, продолжая играть второй, совсем не просто, как это может показаться. Этому надо учиться, не пренебрегая специальной тренировкой.

ПАУЗЫ

Все знают, что дети не хотят и не видят паузы в нотном тексте. А что такое паузы? Паузы – это дыхание в музыке, которое бывает коротким или более длинным, но обязательно длится определённое время.

Самый простой и эффективный способ преодолеть возникающее в паузах ненужное напряжение и боязнь пропустить момент вступления – проиграть или пропеть звучащую у партнера музыку. Тогда пауза перестает быть томительным ожиданием, заполняется живым музыкальным чувством и позволяет не выключаться из процесса исполнения произведения.

СИНХРОННОСТЬ АНСАМБЛЕВОГО ЗВУЧАНИЯ

Прежде всего, при ансамблевой игре мы учим ребят синхронности исполнения. Под синхронностью ансамблевого звучания следует понимать точность совпадения во времени сильных и слабых долей каждого такта, предельную точность при исполнении мельчайших длительностей всеми участниками ансамбля. Не секрет, что в ансамбле самые трудные и опасные моменты – это начало и окончание произведения или его части. Следовательно, педагог должен снизить напряжение учеников и постараться снять страх ошибки.

Большой тренировки и взаимопонимания требует синхронность начала игры. Нужно объяснить учащимся применение в этом случае дирижерского замаха-ауфтакта. Это может быть кивок головой или легкое движение кисти. Причем, такие жесты должны быть практически незаметны публике. Музыка

начинается уже в аффтакте, поэтому кивок не всегда делается одинаково, все зависит от характера и темпа исполняемого произведения. Можно порекомендовать одновременно с этим жестом обоим исполнителям взять дыхание (в самом прямом смысле - сделать вдох). Это сделает начало исполнения естественным, органичным, снимает 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 совместном исполнении. Редко кому сразу удается уверенно овладеть этим простейшим, казалось бы, умением.

Одновременность окончания имеет не меньшее значение. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый. Продолжительность аккорд, над которым стоит фермата необходимо обусловить. Все это отрабатывается в процессе репетиции. Ориентиром снятия может также быть и движение – кивок головы.

Если синхронность исполнителя – качество, необходимое в любом ансамбле, то в еще большей степени оно необходимо в такой его разновидности как унисон. Ведь в унисоне партии не дополняют друг друга, а дублируют, правда, иногда в разных октавах, что не меняет сути дела. Поэтому недостатки ансамбля в нем еще более заметны. Исполнение в унисон требует абсолютного единства – в метроритме, динамике, штрихах, фразировке. С этой точки зрения унисон является самой сложной формой ансамбля. Доказательством абсолютного единства при исполнении в унисон является ощущение, что во время игры вместе с другим учащимся ваша партия не прослушивается как самостоятельная. К сожалению, этой форме ансамблевой игры уделяется мало внимания в учебной практике. Между тем в унисоне формируются прочные навыки ансамбля, к тому же унисон интересен зрительно и в сценическом отношении.

Разделение нотного материала на две партии обычно облегчает исполнение, но иногда и усложняет его. Возникает специфическая трудность: то, что может быть сыграно без всяких затруднений двумя руками одного пианиста, иной раз становится технически сложным, если играется двумя руками двух исполнителей. Каждый из них ощущает при этом непривычную неловкость.

Есть еще другие моменты элементарной техники ансамбля - передача партнёрами друг-другу «из рук в руки» пассажей, мелодии, аккомпанемента, контрапункта и т.д. Пианисты должны научиться «подхватывать» незаконченную фразу и передавать её партнёру не разрывая музыкальной ткани.

ДИНАМИКА

Играя в ансамбле, необходимо быть экономным в расходовании динамических средств, распоряжаться ими разумно. Наиболее распространённый недостаток

ученического исполнения - динамическое однообразие: все играет по существу одинаково, разнообразие оттенков вообще можно услышать очень редко. Надо объяснить учащимся, что динамический диапазон четырёхручного исполнения должен быть никак не уже, а шире, чем при сольной игре, так как наличие двух пианистов позволяет полней использовать клавиатуру, построить более объемные, плотные аккорды, использовать для достижения яркого динамического эффекта равномерное распределение силы двух людей.

Важно, чтобы ученики ясно представляли градацию между **f** и **p**. Рассказав об общем динамическом плане произведения, нужно выявить его кульминацию и посоветовать **Fortissimo** играть «с запасом», а не на пределе. **Фортиссимо** и **форте** не должны быть жестким, 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.

Различные элементы музыкальной фактуры должны звучать на разных динамических уровнях. В музыке, как и в живописи, есть передний и задний план. Воспитав такое ощущение динамики, ансамблист безошибочно определит силу звучания своей партии относительно других. В том случае, когда исполнитель, в партии которого звучит главный голос, сыграл чуть громче или чуть тише, его партнер немедленно среагирует и исполнит свою партию также чуть громче или тише. Важно, чтобы мера этих «чуть-чуть» была бы точной.

Как практически работать над динамикой в ансамбле. Вначале необходимо научиться играть в пределах того или иного динамического оттенка абсолютно ровно. Например, можно предложить сыграть всем участникам одну ноту или гамму на ровном **p**, затем на ровном **mf**, и так следует пройти все динамические ступени.

Конечно, сразу добиться нужных результатов не удастся, потому что работа над звуком – область огромного труда.

РИТМ КАК ФАКТОР АНСАМБЛЕВОГО ЕДИНСТВА

В работе над ансамблем важное место занимают вопросы, связанные с ритмом. Мало заметные иной раз в сольной игре ритмические недочеты, в ансамбле могут резко нарушить целостность впечатлений и быть причиной «аварий» при публичном выступлении.

Ансамбль требует от участников уверенного, безупречного ритма, в ансамбле ритм должен обладать особым качеством: он должен быть коллективным, но при этом он должен быть вполне естественным и органичным для каждого участника дуэта.

Наиболее распространенными недостатками учащихся являются отсутствие четкости ритма и его устойчивости. Искажение ритмического рисунка чаще

всего встречается в пунктирном ритме, при смене шестнадцатых тридцать вторыми и сочетание их с триолями, в условиях полиритмии, при изменении ритма в пяти - семидольном ритме и т.п.

Отсутствие ритмической устойчивости часто связано с тенденцией к ускорениям. Обычно это происходит при нарастании звучности (эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс) или в стремительных пассажах, а так же в сложных для исполнения местах, когда хочется скорее «проскочить» опасные такты. Тенденция к ускорению может сказаться и в постепенном общем изменении темпа пьесы. Каждый из пианистов ускоряет движение, возникшее **accelerando** развивается с неумолимостью цепной реакции. Фальшивая нота или неверная артикуляция только снижает качество звучания. Потеря же сильной доли такта неизбежно ведет к развалу и остановке. Если оба участника ансамбля страдают ритмической неустойчивостью (это может быть склонность как ускорять, так и затягивать движение), ансамбль долго не ладится, и свойственный обоим партнерам недостаток сразу становится очевидным; если же названный недостаток присущ только одному ученику, другой, держа темп, становится верным помощником педагога. Таким образом, в классе ансамбля возникают благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных недостатков учащихся.

Ритмическая определенность делает игру более уверенной, более надежной в техническом отношении. К тому же, ученик, играющий неритмично, больше подвержен всякого рода случайностям, а от случайности, как известно, прямая дорога к потере психологического равновесия, к зарождению волнения.

Задача воспитания коллективного ритма может быть решена только путём настойчивого изучения разнохарактерных произведений и систематического развития всестороннего контакта партнёров в процессе исполнения.