

ГБУДО г. Москвы "ДМШ им. Г.Ф. Генделя"
Методическая работа Гришановой А.А. на тему:

«Особенности работы
с фортепианным и инструментальным ансамблями»

Москва

2024

Содержание

Введение.....	3
1. Игра в ансамбле как прием, задачи и трудности	5
2. Этапы работы.....	8
3. Специальные методы и базовые элементы в ансамбле.....	9
4. Неспециальные методы.....	10
5. Репертуар фортепианных ансамблей.....	12
6. Выступления за учебный год.....	14
7. Список литературы.....	15

Введение

Кроме того, что игра в ансамбле на уроках фортепиано является частью образовательной программы, такой вид музицирования активизирует интерес к занятиям у обучающихся, способствует интенсивному развитию музыкальных способностей и навыков.

По этим критериям важность игры в ансамбле определил Самуил Моисеевич Майкапар— русский и советский пианист и композитор, педагог, в своих воспоминаниях «Годы учения»: «Я очень любил аккомпанировать и играть в ансамбле. Это-особенное удовольствие. А польза для музыкального развития от этого огромная. Когда аккомпанируешь, необходимо очень внимательно слушать певца, скрипача или виолончелиста, чтобы возможно тоньше играть свой аккомпанемент и не загружать солиста, иначе вся музыка делается непонятной и бессмысленной. А когда играешь в ансамбле, все время надо хорошо разбираться, в каких местах на твою долю выпадает аккомпанемент и где наоборот, ты – главное лицо и должен уметь свою партию выдвинуть на первый план. Особое удовольствие еще испытываешь при аккомпанементе и при ансамблевой игре, когда удается вполне согласовано в ритме сыграть со своими партнерами. Прибавьте к этому еще то, что невозможно не слушать самым внимательным образом и самого себя и других исполнителей. Вот почему аккомпанемент и ансамблевая игра развивают тонкость слуха, который для нас – музыкантов, имеет такое же важное значение как острое и наблюдательное зрение для художников-живописцев.».

Данная методическая работа основана на опыте работы с фортепианным ансамблем в 4 руки в составе с педагогом, с двумя учащимися, с инструментальным ансамблем (флейта и скрипка).

Ансамбль – (франц. ensemble - совокупность, стройное целое, собрание, "вместе"). Бражникова Наталья Ивановна, профессор кафедры камерного ансамбля и квартета РАМ им Гнесиных, говоря об ансамбле, привела следующий пример: «Первый ансамбль в нашей жизни это семья, в котором мы учимся договариваться». Отсюда следует вывод- задача любого ансамбля–

создать комфортную среду для партнера. Такая направленность перекликается с нравственной задачей в воспитании чувства такта, этикета. В данном контексте уместна фраза Дмитрия Сергеевича Лихачёва – выдающегося филолога, автора фундаментальных трудов, посвящённых истории русской литературы и русской культуры; пропагандиста нравственности и духовности: «В основе всех хороших манер лежит одна забота-забота о том, чтобы человек не мешал человеку, чтобы все вместе чувствовали себя хорошо».

1. Игра в ансамбле как прием, задачи и трудности

Игра в ансамбле – универсальный способ музыкального взаимодействия. Он является и частью образовательного процесса как прием:

- формирует слуховые представления у начинающих и помогает ярко и красочно играть доступные легкие произведения (на одной ноте),
- используется при разборе с учеником нового произведения;
- способствует развитию навыка чтения с листа (легких переложений в 4 руки);
- является результатом образовательного процесса в виде концертного исполнения.

Таким образом, практика игры в ансамбле (без разделений на виды) помогает решить ряд задач:

– совершенствование чувства ритма, так как совместная игра требует дисциплины, точного соблюдения темпоритма, агогики. В статье «О музыкальном образовании» Н.А. Римский - Корсаков писал о том, что чувство ровности движения приобретается всякой совместной игрой, подчеркивая тем самым корректирующее воздействие игры в ансамбле на каждого из партнеров.

– активизация внутреннего, полифонического и тембродинамического видов музыкального слуха. Внутренний слух дает возможность представить звучание партии соседа, когда его рядом нет. Полифонический слух участвует при идентификации партии партнера и своей партии. Тембродинамический слух активизируется при понимании «ролей»-солист или аккомпанемент; соотношении звучания тембров разных инструментов и требует поиска соответствующего туше;

– преодоление страха при публичных выступлениях, так как вместе выходить морально спокойнее, а значит растет артистическая уверенность; переложения технически могут быть проще, текст учится быстрее, растет самооценка и уверенность;

– развитие такого явления как исполнительская воля – когда надо держать партию до конца, если произошел сбой-ловить и включаться в игру дальше, переигрываний, что для многих является трудной задачей;

– повышает интерес к занятиям, а значит является дополнительным стимулом для самостоятельной работы дома;

– совершенствование навыка чтения с листа и игры по нотам:

а) если игра в ансамбле используется как способ на занятии;

б) когда навык чтения с листа для ученика удобен и может быть применен. По меткому выражению А. Готлиба: «Некоторые превосходные музыканты, пользующиеся заслуженной известностью, довольно посредственно читают с листа, и в то же время есть немало посредственных музыкантов, которые делают это с завидной легкостью».

– расширение музыкального кругозора.

Однако игра в ансамбле ставит перед исполнителями определенные трудности:

– синхронность звучания, один из главных показателей качества ансамблевой игры. Наиболее уязвимыми местами чаще всего являются первые и последние ноты, особенно когда вступление отсутствует.

– понимание специфики звукоизвлечения другого инструмента - дыхания партнера- флейтиста, движения смычка у скрипача, движения при ауфтакте в ансамбле пианистов. Особую трудность представляет совместное *rittenuto*, органично и адекватно соответствующее авторскому тексту. Аналогичный принцип должен соблюдаться и при работе над динамическими оттенками с понимаем «ролей» партий-кто солист, кто аккомпанемент. Есть места в произведениях, когда практически каждая нота исполняется вместе – такие «опасные» места прорабатываются отдельно в медленном темпе, чтобы учащиеся проконтролировали самостоятельно синхронность в исполнении каждой ноты.

– вопрос исполнения наизусть или по нотам остается открытым, и каждый педагог выбирает способ исходя из возможностей ученика. У каждого варианта есть две стороны. Наизусть: плюсы – надежное знание собственного текста, знание наизусть партии партнера, техническая свобода; минусы – нет зрительного контакта с партитурой, а значит нет возможности ее отследить, потеря текста может быть роковой. По нотам: плюсы – нет боязни забыть текст, стабильность исполнения выше; минусы – меньше технической свободы.

– новый тип координации, когда нужно слышать партнера и исполнять свою партию. Часто встречаемая проблема при соединении ансамбля, когда возникают потери текста из-за отвлечения слуха на партию соседа. Это явление уходит и процесс исполнения налаживается, слух постепенно адаптируется путем многократных повторений и регулярных репетиций.

– усиливается уровень ответственности, так как собственная ошибка негативно повлияет и на партнера. От ошибок никто не застрахован, поэтому даже при возникновении «аварийных ситуаций» главная задача – идти вперед,

не переигрывать, «ловить» свою партию в следующих тактах тому, кто ошибся, а его партнеру-не останавливаться и продолжать играть. Такие случаи должны отрабатываться в классе на репетициях, так как на сцене уже будет поздно.

2. Этапы работы

1 этап – знакомство с произведением: прослушивание в записи, показ педагогом

2 этап – разбор, работа фрагментами – учитывая тот режим, в котором будет исполняться концертный вариант (по нотам или наизусть). После того как разобрана партия ученика, проучивать фрагментами с партией другого партнера, чтобы ученик не привыкал слышать только свою партию как самостоятельную. Сначала педагог дублирует на фортепиано сразу на этапе разбора каждого фрагмента, потом с инструментом (по возможности).

3 этап – соединение в целое – добиваться стабильности исполнения от начала до конца с партией партнера.

4 этап – подготовка к сценическому исполнению: выявление и шлифовка уязвимых мест, корректировка деталей (баланс, синхронные места); проработка стрессовых факторов – обыгрывания в классе с установкой «концерт-выступление-1 попытка», на концертах.

Говоря о волнении и страхе перед сценическим выступлением, Нина Витальевна Зверева - советская и российская журналистка, член Академии российского телевидения, бизнес-тренер, сформулировала следующий тезис: «Нужно превращать волнение в кураж». Выступая как спикер на одной из конференций, Нина Витальевна рассказала про следующие приемы борьбы со страхом:

- записывать себя на диктофон и репетировать выступление;
- выступить для президента-очень мобилизует и потом уже ничего не страшно;
- вспомнить свой самый главный страх, который, к сожалению, есть у каждого—это потеря, на грани жизни и смерти, когда с близкими что-то связано. Тогда в системе координат выступление кажется мелочью.
- очень важно понимать, что выходя выступать перед людьми – они не хотят оказаться на вашем месте и уже вам благодарны за то, что вы выходите;
- надеть маску, играть не свою роль, а чужую.

3. Специальные методы и базовые элементы в ансамбле

Специальные методы и базовые элементы в ансамбле:

1. Ауфтакт и первая совместная нота

В любом ансамбле функцию дирижера выполняет 1 человек- кто покажет точное движение и ансамбль сыграет 1 ноту идеально синхронно. Уходить от счета «раз-и, два-и» и т.п. В случае с инструментальным ансамблем ауфтакт дает инструменталист. Ауфтакт дается уже в том темпе, движении и характере, в котором должна звучать пьеса. При этом необходим зрительный контакт второго ансамблиста, который подлаживается под «дирижера».

2. Параллельные синхронные места

Необходимо проучивать в медленных темпах и акцентировать внимание учащихся на этих «голых» местах, в которых любое расхождение будет слышно всем, затем наращивать постепенно темп при том же чутком и внимательном вслушивании.

3. Звуковой баланс и распределение ролей

Каждый исполнитель должен понимать какую роль он выполняет- солист или аккомпанемент, если происходит смена-то с какой части и этот переход должен быть отработан отдельно

4. Переходы

При смене характера, темпа должны быть точно просчитаны и выверены-в противном случае ансамбль теряет цельность и форму.

Когда на уроке присутствуют моменты разрядки-это безусловно освежает восприятие и не отягощает его. Это тоже своего рода «манки» (Шишкина Ирина Владиславовна-игрушки, приспособления, наклейки, линейки, завязки и т.д), когда игровые формы на уроке и разряжают, и приносят пользу-завлекают. Стоит отметить, что любое лекарство определяет дозировка, соответственно мы не превращаем урок в хаос баловства. Применяя неспециальные методы, мы не только даем отвлечься ученикам, но можем решить другие проблемы, которые мешают свободной игре в ансамбле и не зависят от специальных навыков и умений, непосредственно относящихся к игре на инструменте. Это могут быть психологические барьеры, например, замкнутость, просто стеснение, потому что ансамблисты мало контактируют вне школы. Таким образом можно подобрать подходящий способ или прием взаимодействия, который не будет вызывать отторжения. Здесь педагог отталкивается от понимания характера и уровня общительности ученика в принципе.

4. Неспециальные методы

Неспециальные методы и приемы для формирования слаженности у ансамблистов:

1. «Вьюга»

Партнеры стоят друг к другу, тренируют зрительный контакт и выдыхают долго и медленно на звуке ш. Выдох важнее вдоха. Как правило, участники вдыхают слишком часто и совершают слишком короткий выдох. Каждое совместное музицирование должно начинаться с выдоха.

2. «Вьюга» с паузой

Третья составная часть в ритме дыхания - пауза. Дыхательный ансамбль ждет некоторое время до тех пор, пока кто-нибудь не даст знак к короткому общему вдоху через нос. Все снова выдыхают на «ш» и устанавливают с каждым исполнителем зрительный контакт. При вдохе не поднимать вверх грудную клетку и плечи, только расширять туловище в середине. При выдохе - не оседать.

3. Цепочка звуков с ауфтактом

Один начинает тихим глухим дыхательным звуком (например, «ш» или «с») и передает его жестом вступления следующему исполнителю, который может подхватить или изменить («ф» или «ху») дыхательный звук, так что получится плотная цепочка.

4. Канон морского шума

Все тренируют сначала повышенное выдыхание на «ш»-«ф»-«ху» («морской шум») и образуют из этого канон: один выполняет выдох – вдох и начинает медленно со звуков «ш»-«ф»-«ху». Во время исполнения одним из участников звука «ш» следующий исполнитель вдыхает и вступает «ф» со своей дыхательной волной, и т. д. по кругу.

5. Алиса в зазеркалье

Участники повторяют движения за 1 человеком, последовательно, не опережая действия.

6. Скороговорка

Задача – выполнить ритмичные движения под скороговорку в парах. Разбиваются на пары. Но можно и на большее количество людей. Каждая команда выбирает скороговорку. Чем она сложнее, тем интереснее процесс. При этом слова не важны. Может быть «непередаваемая игра слов», например, «тара бум, тара бум, тара тара тара бум». Это очень легкий вариант. После выбора скороговорки, договариваются какие движения будут выполнять под нее. Выбор движение не ограничен. Начинать можно с простого, например, хлопки в ритм. Затем добавлять топание, приседание, даже кувырки.

Такие подходы можно использовать в работе с ансамблем для развития таких необходимых ансамблевых качеств как умение слушать и реагировать на действия партнеров во время исполнения. Упражнения для совместного дыхания, обмена взглядами и жестами друг с другом, помогут каждому ансамблисту почувствовать себя частью единого организма. Подобные упражнения направлены на то, чтобы музыканты не «зарывались» в ноты, не прятались за пюпитры, как это часто бывает в музыкальной практике, а могли свободно общаться между собой взглядами и жестами, а значит лучше слышать и реагировать.

5. Репертуар фортепианных ансамблей

Циклы отечественных композиторов:

1. С.Я. Майкапар Первые шаги. Детский сборник мелких пьес для фортепиано в 4 руки
2. А.Аренский 6 детских пьес для фортепиано в 4 руки (ок. 1891-93), ор. 34: сказка; кукушка; слёзы; вальс; колыбельная; fuga на русскую тему
3. М. А. Парцхаладзе Детские пьесы для фортепиано в 4 руки и для двух фортепиано.
4. А. П. Смелков Альбом для детей и юношества в 4 руки
5. И. Я. Беркович 10 пьес для фортепиано в 4 руки: коровушка, танец, восточный напев, полька, дубинушка, украинская плясовая, в ауле, вальс, романс, марш.
6. Г.М. Балаев Современные фортепианные ансамбли: средние и старшие классы: прелюдия, две песенки веселая и грустная, марш, элегия, вальс, ноктюрн, мазурка, танго, интермеццо, блестящее рондо, *adagio*, *allegro marcato*.

Циклы зарубежных композиторов:

1. Ж. Бизе `Детские игры` (*Jeux d'Enfants*), 12 пьес для фортепиано в 4 руки (1871), ор. 22: туфли-лодочки; волчок; кукла; деревянные лошади; рулевое колесо; труба и барабан; мыльные пузыри; четыре угла; колин-майяр; жаркое из баранины; маленький муж, маленькая жена; выпускной бал.
2. Ульям Гиллок Детские пьесы для фортепианного ансамбля, Маленький воробей в 6 рук, Восточный базар в 6 рук, Кафе у тротуара в 4 руки, Токката-Шампанское в 8 рук
3. Ф. Мендельсон Шесть детских пьес Оп. 72
4. Л. Шитте Музыкальный калейдоскоп - 12 пьес для фортепиано в 4 руки : норвежский танец, карнавал, гавот и мюзетт, свадебная

история, пирожные, балерина, китайский марш, воспоминания о доме, сбор урожая, в цирке, спящая красавица;

5 пьес для фортепиано в 4 руки: зимний вечер, сельский праздник, путешествие на лодке, танец пастушков, балл-маскарад.

5. Р. Шуман Восточные картины

Огромный ассортимент ансамблей в 4 руки представлен в таких сборниках как:

- Hello, Dolly (еще и для 2 ф-но)-эстрадная, джазовая популярная музыка
- Сборники Барсуковой С.А. «Волшебные звуки фортепиано» от 1 до 7

класса

- The joy of piano duet
- Литовко Ю. Один плюс один
- Слон-Бостон-танцевальные пьесы в 4 руки для средних и старших

классов

- О. Геталова 1-3 классы Пьесы и ансамбли

Джазовые ансамбли: Майер М. Джаз, рэг и блюз для двоих, Piano-Time-Jazz-Duets-1 2, Орлов В. Джазовые ансамбли в 4 руки.

6. Выступления за учебный год

Концерты	Конкурсы
27.10.23 – д/с Сказка-Касимовы 24.11.23 – д/с Надежда-Осколковы 17.02.24 – Посвящение в юные музыканты духового отдела-Пещенко и Данилова 14.03.24 – д/с Лучик- Бузанова Арина 13.04.24 – Концерт Музыкальный маскарад 20.04.24 – Концерт выпускников – Пещенко и Данилова 26.04.24 – д/с Надежда Юрков и Максумджанова А.Р. 05.06.24 – Фестиваль «Сердце Мещанки» Касимовы и Пещенко с Даниловой	Пещенко Анна и Данилова Виктория: лауреаты I степени Международного конкурса классического искусства «Шедевры мировой классики» г. Москва; лауреаты III степени VI Всероссийского конкурса «В контакте с фортепиано»; дипломанты VII Международного конкурса Fleutomania г. Санкт-Петербург; Бузанова Арина: лауреат III степени VI Всероссийского конкурса «В контакте с фортепиано»; Юрков Лев и Задорин Антон: лауреаты II степени Международного многожанрового конкурса искусств «Кубок дружбы» г. Москва

6. Список литературы

1. Браудо И. «Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе». – СПб: Северный олень, 1994
2. Готлиб А. Заметки о фортепианном ансамбле. Музыкальное исполнительство, вып. 8. –М., 1973
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. –М., 1971
4. Гинзбург С.Л. Н.А. Римский-Корсаков и музыкальное образование: Статьи и материалы, Л.: Музгиз, 1959
5. Каузова А.Г., Николаева А.И Теория и методика обучения игре на фортепиано. –М., 2001
6. Майкапар С.М. «Годы учения» 2-е изд. –СПб: Планета музыки, 2021
7. Хельмс З., Шнайдер Р. Сборник «Материалы для музыкального образования»

6. Список литературы

1. Браудо И. «Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе». – СПб: Северный олень, 1994
2. Готлиб А. Заметки о фортепианном ансамбле. Музыкальное исполнительство, вып. 8. –М., 1973
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. –М., 1971
4. Гинзбург С.Л. Н.А. Римский-Корсаков и музыкальное образование: Статьи и материалы, Л.: Музгиз, 1959
5. Каузова А.Г., Николаева А.И Теория и методика обучения игре на фортепиано. –М., 2001
6. Майкапар С.М. «Годы учения» 2-е изд. –СПб: Планета музыки, 2021
7. Хельмс З., Шнайдер Р. Сборник «Материалы для музыкального образования»

З.С. Гришанова