

Государственное профессиональное образовательное учреждение
Республики Коми
«Воркутинский музыкальный колледж»

ДОКЛАД

Развитие ансамблевых навыков в классе общего фортепиано

Преподаватель - Тоноян М.А.

ВОРКУТА 2014

Развитие ансамблевых навыков в классе общего фортепиано.

Общеизвестно, что в цикл обучения основных предметов студента-музыканта по любой специальности (вокальное, струнно-смычковое, духовое, хоровое или историко-теоретическое отделение) входит курс общего фортепиано, изучение которого признано обеспечить знаниями, умениями и навыками фортепианной игры студента, как будущего профессионально музыканта.

Цель и специфика обучения студентов в классе общего фортепиано – воспитание грамотных музыкантов, расширение кругозора, формирование творческих способностей, приобретение навыков игры в ансамбле, чтении с листа, подбор по слуху. В классе общего фортепиано применяются различные формы работы. Среди них особыми развивающими возможностями обладает ансамблевое музицирование. Коллективное инструментальное музицирование – это одна из самых доступных форм ознакомления учащихся с миром музыки. Творческая атмосфера этих занятий предполагает активное участие студентов в учебном процессе. При этом каждый студент становится активным участником ансамбля, независимо от уровня его способностей и подготовки, так как многие студенты поступают в музыкальные колледжи без предварительной музыкальной подготовки. Педагоги прекрасно осведомлены, что игра в ансамбле, как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, является незаменимой с точки зрения выработки технических навыков и умений, так же необходимых, для сольного исполнения. Важно, что игра в ансамбле учит слушать партнера, дисциплинирует и развивает внимательность у студентов.

Умелое педагогическое руководство, рациональная методика работы над ансамблем предполагают чёткое знание специфики ансамблевой игры. Само слово «анс» в переводе с французского означает «единство», что подразумевает в первую очередь синхронное звучание всех партий, единство темпа и ритма, уравниженность в силе звучания всех партий, единство динамики, согласованность штрихов и единство фразировки.

Посадка при четырехручной игре за одним инструментом отличается тем, что каждый имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры, студенты должны ее так поделить, чтобы не мешать друг другу, особенно при перекрещивающемся голосоведении.

Педализирует исполнитель второй партии так как она служит

фундаментом (бас, гармония) мелодии, чаще всего проходящей в верхних ассастрах. При этом надо очень внимательно следить за тем, что происходит в первой партии, умении слушать партнера основа основ любого ансамбля.

Полезно бывает предложить студенту, исполняющему вторую партию, ничего не играя, только педализировать во время исполнения другим студентом первой партии. При кажущейся простоте задачи на практике это сделать не так то и просто, требует особого внимания и навыка.

Синхронное звучание основа основ любого ансамбля или дуэта. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля – единого понимания и чувствования партнерами темпа и ритмической пульсации.

Исполнители должны элементарно вместе взять и вместе снять звук, или к следующему, выдержать паузу и т.д. Одновременное вступление обычно достигается незаметным жестом одного из участника ансамбля, в данном случае приемом дирижерского взмаха, аутфакта – легким движением кисти или кивком головы. Полезно обоим исполнителям одновременно взять дыхание. Это позволит сделать начало исполнения естественным и снимает сковывающее напряжение. Синхронность вступления достижима легче если приходится на сильную долю такта. Более сложные задачи ставит совместное исполнение в начале произведения синкоп, затактных фраз и т.д. Одновременное окончание звука имеет не меньшее значение, чем точность начала. Не вместе снятый звук или аккорд производит такое же неприятное ощущение, как и не вместе взятый. Единство «чувствования темпа» особенно сказывается в паузах и при длительно выдержанных звуках. Студенты не должны терять нить повествования в перерывах звучания, понимать выразительное значение пауз. Самый простой и действенный способ преодолеть в возникающих паузах ненужное напряжение и боязнь вступить не вовремя – очень хорошо знать партию партнера, проигрывать или пропевать ее про себя. Часто непрерывность четырехручного исполнения нарушается из-за отсутствия навыка переворачивания страниц и отсчета длительных пауз. Нередко возникает проблемы в области двигательных навыков, которые приходится решать совместно. Одна из задач ансамблистов научиться передавать «из рук в руки» пассажи, мелодии, аккомпанемент и т.д.

Особенно это касается трудностей чередующихся пассажей, надо выработать навыки передачи и подхвата из партии в партию, при этом, не нарушая цельности музыкального полотна.

Ритм – один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма – важная задача в музыкальной педагогике, это основа основ. Ритм в музыке – категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая.

В области темпа и ритма индивидуальные особенности студентов выявляются очень явно. Менее заметное в сольном исполнении легкие изменения темпа и ритма при совместной игре может резко нарушать синхронное исполнение. И это очень отчетливо улавливается слушателями. Поэтому особое место в совместном исполнении занимает вопрос, связанный с темпом и ритмом. Основная задача в работе над ритмом – это найти наиболее выразительный ритм, добиться точности и четкости ритмического рисунка, овладеть самым трудным метроритмическим построением, сделав ритм гибким и живым. Уже с первых шагов в работе над даже простыми ансамблями, задача педагога в классе общего фортепиано вырабатывать ряд игровых приемов и навыков, способствующих процессу развития чувства ритма. Важным навыком является воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. На первых порах партия студента, особенно у студента с плохой музыкальной подготовкой или не имея такой вовсе, должна быть предельно простой и мелодически, и ритмически, и располагаться в удобной позиции. Хорошо если партия педагога будет представлять ровную пульсацию, заменяя студенту счет. Играя совместно с педагогом, студент находится в определенных метроритмических рамках. Необходимость сдерживать свой темп и ритм делает усвоение различных ритмических фигур более органичным. Прочное освоение студентом навыков воспроизведения мерной пульсации, выстраивает «материальную» основу для развития чувства ритма и темпа. Не редко студенты исполняют произведения в замедленном или ускоренном темпе, а ансамблевая игра не только даёт педагогу возможность диктовать правильный темп в каждом конкретном случае, но и формирует у студента верное темпо-ощущение. Определение темпа зависит от выбранной совместно единой ритмической единицы, которая в свою очередь способствует созданию у партнеров

единого темпа. В ансамбле темп надо определять, еще не начав исполнение. Темп и ритм, как и все остальное в ансамбле должно быть коллективным. Ведущим в плане ритма и темпа становится тот студент, в партии которого в данный момент находятся наименьшие длительности.

Довольно частая распространенная ошибка в ансамблевой музыке – это искажение ритмического рисунка, нечеткое его исполнение. Очень часто это встречается в пунктирном ритме, синкопах, полиритмии. Безупречная точность в исполнении ритмического рисунка неременное условие в исполнении. Ансамблисты должны стремиться к совпадению опорных дол без вспомогательных акцентов и точному соблюдению должной длительности несовпадающих долей. Исполнитель должен ясно ощущать самостоятельность ритмического рисунка своей партии, преодолевая магнитическую силу одновременно звучащей ритмической фигуры другой партии.

Динамика одно из самых выразительных средств в музыке. Диапазон четырехручного исполнения гораздо шире, чем при сольной игре, так как наличие двух исполнителей позволяет полней реализовывать возможности клавиатуры. Умелое использование динамики помогает раскрыть общих характер музыки, ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения. Динамика исполнения отдельной партии в равной степени зависит от того, что исполняется во второй партии, так как вторая партия является фундаментом ансамбля в динамических сдвигах, нарастаниях и спадах. Forte в первой партии, как правило, звучит интенсивнее и выпуклее, чем в партии сопровождения. При прозрачной фактуре forte звучит иначе чем, чем при плотной, это так же касается piano. Ансамблисты должны четко представлять общий динамический план музыкального произведения, несогласованные динамические нюансы между партнерами могут сделать общее исполнение бессмысленным. Поэтому создание единой во всех деталях динамики – обязательное условие технически грамотной совместной игры.

В ансамблевой игре важны не только синхронность и ровность движения, согласованность и ровность динамики, но и тождественность приемов звукоизвлечения. Большого внимания требует тщательная работа над штрихами, в процессе которой происходит уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения и

воспроизведения.

Перед тем как приступить к работе, педагог должен дать общее представление о выбранном дуэте, проиграть его с начала и до конца, рассказать об эпохе, содержании, форме, рассказать о значении и функции каждой партии, особенно при работе со студентами, у которых плохая или нет вообще музыкальной подготовки. Важное условие над работой в ансамбле – это работа с каждым студентом отдельно, чтобы более тщательно прорабатывать фразировку, штрихи, ритм и т.д., и только после этого приступить к совместным репетициям.

Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом, особенно в классе общего фортепиано. Заниматься ансамблевым музицированием нужно не фрагментарно, а систематически, начиная с первого курса обучения в музыкальном колледже. Это обеспечивает более полное и объемное освоение студентами разных специальностей обязательного для всех них предмета общего фортепиано.

Литература.

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978.
2. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1969.
3. Вопросы фортепианной педагогики – сборник статей под ред. В. Натансона. М.: Музыка, 1971.
4. Статьи: Готлиб А. Первые уроки фортепианного ансамбля.
5. Лерман М. О некоторых задачах обучения будущего пианиста.
6. Коган Г. Работа пианиста. М., 1979.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1982.
8. Перельман Н. В классе рояля. М., 2002.
9. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. М.: Музыка, 1988.
10. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984.