


**ОТДЕЛ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ Г.О. МАРИУПОЛЬ
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
«СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ
ГОРОДА МАРИУПОЛЯ»**

Методическая разработка

**Творческое развитие
обучающихся в классе
фортепианного ансамбля**



Выполнила:

преподаватель фортепиано

**МБУ ДО «Специализированная
школа искусств г. Мариуполя»**

Левтерова Ирина Алексеевна

**г. Мариуполь
октябрь 2024**

СОДЕРЖАНИЕ

1. Вступление.
2. История фортепианного ансамбля.
3. Методика творческого развития учащихся в классе ансамбля.
4. Опыт работы в классе фортепианного ансамбля.

Список использованной литературы

1. Вступление

Ансамбль - слово, знакомое каждому. В переводе с французского слово «ансамбль» означает слаженность и согласованность. Делать что-то вместе и делать это синхронно. Именно это и является самой важной составляющей любого ансамбля.

Игра в ансамбле - это совместное исполнение музыкального произведения группой из двух и более музыкантов. Такие слова как дуэт, трио, квартет известны даже очень далеким от музыки людям.

Цель таких занятий: совершенствование исполнительского мастерства через привлечение у совместному музицированию.

Ансамблевое и творческое начала в современной музыкальной педагогике как нельзя лучше соответствует некоторым инновационным направлениям усовершенствования педагогической системы.

Ансамбли могут быть самыми разнообразными как по численности, так и по составу исполнителей. В классе фортепиано обязательной частью программы обучения является фортепианный ансамбль, а в старших классах - камерный ансамбль и концертмейстерский класс.

Фортепианный ансамбль, как форма творческого сотрудничества учащихся, позволяет эффективно развивать профессиональные качества и реализовать потребности личности в общении, сохраняя при этом индивидуальность партнера, хоть и объединяя их общими целями.

Историко-теоретические и методологические вопросы становления фортепианного ансамбля освещали в своих трудах и научных разработках Б. Асафьев, Я. Мильштейн, А. Сорокина и другие. Осознание особенностей фортепианного ансамбля, его влияние на развивающий потенциал всего комплекса профессиональных и личностных качеств учащихся поможет расширить возможности целостного теоретического анализа ансамблевого творчества и его практического применения на занятиях по фортепиано.

Игра в ансамбле играет важную роль в развитии ученика-пианиста:

- дисциплинирует и способствует развитию чувства ритма;
- дает ощущение и развивает навык выбора нужного темпа;
- способствует развитию мелодического, гармонического, полифонического и тембрального слуха;
- вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении;

- развивает внимание, мышление и творческую инициативу;
- вырабатывает умение передавать партнеру мелодию, сопровождение, пассаж, не разрывая при этом целостность музыкальной ткани.

Цель разработки-изучить специфические аспекты развития основных видов жанра фортепианного ансамбля и теоретически обосновать его значение в музыкальном развитии учащихся детских музыкальных школ и школ искусств.

2. История фортепианного ансамбля.

Фортепианный ансамбль-жанр, объединяющий индивидуальные характеристики четырехручного дуэта и ансамбля для двух фортепиано. Различия между этими ансамблями велики и касаются их фундаментальных основ стиля. Четырехручный дуэт начал бурно развиваться со второй половины XVIII века и получил признание в первой половине XIX века. В значительной степени это было связано с появлением молоточкового пианино. Благодаря расширению диапазона и способности к постепенному увеличению и уменьшению звучности фортепиано стало любимым и необходимым инструментом в музыкальной жизни. Изобретение педалей (в 1781 году – демпферной правой, а в 1782-левой) позволило обогатить палитру регистровых, звуковых и тембровых возможностей инструмента. В этом очень нуждался новый гомофонно-гармоничный стиль музыки. Популярность ансамбля росла стремительными темпами. Фортепианный дуэт стал неотъемлемой частью музыкальной жизни Европы, сформировался как полноценный самостоятельный вид музицирования и в начале XIX века имел разнообразный репертуар. Почти все композиторы XIX века писали музыку для фортепиано в четыре руки. Этот процесс распространялся, расширялся территориально: к нему приобщались композиторы молодых национальных школ не только Европы, но и Нового Света.

Веская причина быстрого развития фортепианного дуэта заключалась в его глубокой демократичности. Общие процессы демократизации музыкальной жизни тесно связаны с распространением традиции домашнего музицирования. Четырехручные произведения конца XVIII-начала XIX века, как правило, ориентированы на средний пианистический уровень, поэтому были доступны многим любителям музыки. Фортепианные дуэты успешно использовали в педагогической практике.

Следует подчеркнуть еще одно свойство фортепианного дуэта, которое сделало его еще более популярным. Четырехручная фактура оказалась способной к воспроизведению оркестровых эффектов: стало возможным

передавать на фортепианную насыщенность полнозвучных tutti, использовать разнообразные приемы звукоизвлечения, штрихи и некоторые тембровые особенности целых оркестровых групп и отдельных инструментов оркестра.

Первые четырехручные переложения симфонических, камерно-ансамблевых оперных произведений появились на рубеже XVIII – XIX веков и стали признаком новой важной функции фортепианного дуэта-музыкально-просветительской. Четырехручный дуэт-единственный вид ансамбля, музыкального диалога, когда два человека играют за одним инструментом. Особенности игры в четыре руки лучше проявляются при сравнении с игрой пианистов на двух фортепиано.

История ансамбля на двух клавирах берет начало около середины XVI века. Клавишные инструменты XVI-начала XVIII веков, в частности клавесин и клавикорд, отличались слишком малым диапазоном клавиатуры и не были приспособлены для игры в четыре руки. О том двое исполнителей за двумя клавирами существенно обогащали и разнообразили качество звучания. В Британском музее хранятся первые из известных нам дуэтов для одного клавира в четыре руки, написанные композиторами т. Томкинсом (1572-1656) и Н.Карлтоном (1570 -1630). Автором первых известных нам дуэтов для двух клавиров был итальянский композитор Б. Паскуини (1637-1710).

Расширение диапазона звучания позволяло композиторам использовать ансамбль двух клавиров, как мини-оркестр для исполнения масштабных концертных произведений с оркестром или без него (Ф. Куперен, Й. Бах, Г. Гендель и другие).

Со второй трети XIX века начинается увлечение ансамблями для двух фортепиано. Это было неразрывно связано с новыми явлениями в пианистическом искусстве, в первую очередь с увлечением виртуозностью, и с новыми особенностями музыкального быта. Появилась плеяда выдающихся музыкантов, среди которых отличались Ф. Шопен и Ф. Лист. Произведения, требующие виртуозного пианистического мастерства, создавались в основном для фортепианного соло или же для дуэта исполнителей, играющих на двух роялях, ведь он больше, чем дуэт за одним инструментом, отвечал и требованиям стиля романтического пианизма, и новым обстоятельствам концертной жизни, проходившей теперь в акустических условиях больших залов. Игра в четыре руки уходит в сферу домашнего музицирования. "Различия в характере ансамблей отразились и в музыке, которая создавалась для них: произведения для двух фортепиано больше склоняются к

виртуозности, концертности, произведения же для четырехручного дуэта к стилю камерного музицирования» .

Со второй половины XX века началось активное возрождение ансамблевого музыкального искусства на новом витке спирали истории. В 1991 году сформирована международная ассоциация фортепианных дуэтов во главе с К. Сорокиной и А. Бахчиевым. Проводятся международные научные конференции, посвященные проблемам жанра, многочисленные исполнительские конкурсы. Итак, основными формами существования жанра фортепианного ансамбля можно определить домашнее музицирование, концертное исполнительство, музыкальную педагогику. Сейчас наряду с коммуникативной чрезвычайно востребована педагогическая функция ансамблевого музицирования, которая всегда сохраняла свое ведущее значение, несмотря на периоды кризиса этого жанра, тогда как другие его функции, развлекательная и познавательно-просветительская, казались почти забытыми.

3. Методика творческого развития учащихся в классе ансамбля.

Осваивая мастерство совместной игры ученики знакомятся с такими специфическими особенностями игры в ансамбле, как творческое взаимодействие с партнером в процессе работы. Пианисты овладевают игрой на фортепиано в условиях индивидуальных занятий и привыкают к ним, как к единственно возможной форме работы. Поэтому их обучение с раннего периода более ориентировано на сольное исполнение. С другой стороны, фортепианный дуэт объединяет исполнителей одной специальности, что в значительной степени облегчает их взаимопонимание.

Однако, сольное исполнение приучает пианиста слушать только себя, сосредотачиваться на решении собственных исполнительских задач. Если солист способен исполнить произведение в целом, ансамблист озвучивает только свою партию. Но даже идеальное знание своей партии не делает пианиста партнером. Он становится им в результате сложной работы со вторым участником ансамбля. Каждый ансамбль должен следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего партнера и учитывать его исполнительские интересы.

По мнению К. Н. Игумнова: «в ансамбле главное – это контакт, взаимопонимание, и не только головой, но и чувством».

Основные направления работы в классе фортепианного ансамбля:

- синхронность при извлечении и удалении звука;

- равновесие звучания в интервалах и аккордах, разделенных между партнерами; согласование приемов звукоизвлечения;
- соразмерность в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнерами;
- общего ритмического пульса;
- единство динамики, фразировки. художественных задач расширяет технические задачи совместной игры или ансамблевого исполнения.

В четырехручном дуэте ученик располагает только половиной клавиатуры. Партнеры должны уметь поделить клавиатуру так, чтобы не мешать друг другу. Педализирует исполнитель партии Secondo, так как она является фундаментом (бас, гармония) мелодии, которая чаще всего проходит в верхних регистрах. Надо воспитывать умение, слушать не только себя, а одновременно и то, что играет партнер, общее звучание обеих партий, которые сливаются в единое целое. Надо слушать не себя, не его, а только общее звучание ансамбля. Учащиеся не всегда обладают навыком выдерживания длины пауз. Эффективное средство одолеть в паузах напряжение, волнение за момент вступления – проиграть мысленно музыку, звучащую у партнера.

Начать вместе играть, синхронно взять два звука не так легко, это требует большого воспитания и взаимопонимания. Надо объяснить ученикам, чем технически обусловлен прием дирижерского покусения, ауфтакта, и он может быть применен пианистами. Легким движением кисти, кивком головы, или с помощью знака глаз, когда рука не заметна. Надо требовательно акцентировать внимание на неполном совпадении звуков. Не меньшее значение имеет Синхронное окончание,» снятие " звука. Аккорды, в которых одни звуки длятся дольше других, загрязняют паузу, которая имеет большое выразительное значение. Также необходимо направить внимание на равновесие в звучании голосов, проходящих параллельно. Необходимо иметь полную договоренность о приемах звукоизвлечения (в штрихах). Лишь при общем звучании обеих партий может быть определена художественная целесообразность штрихов.

Учащиеся должны уметь передавать друг другу «из рук в руки» пассажи, мелодии, незаконченную фразу, не разрывая музыкальной ткани. Динамика исполнения имеет большое значение. Наиболее распространенный недостаток-динамическое однообразие. Динамика исполнения отдельных партий зависит от того, что играет второй участник ансамбля, и каковы особенности изложения обеих партий. Партия Secondo является основой всего ансамбля в динамике исполнения. Forte ведущей партии более интенсивное

чем в сопровождении. Работа над звуком-сфера большого труда. Еще до начала исполнения надо договориться, какое будет вступление, каков характер звука, какими приемами и с какой силой будет начата пьеса. Должен быть установлен темп. Ощущение темпа-обязательное требование для ансамбля. Ансамбль требует уверенного и безупречного ощущения ритма. Специальное задание ансамбля в воспитании коллективного ритма. Его можно воспитать путем изучения разнохарактерных произведений и развития всестороннего контакта партнеров в процессе исполнения. Ритм должен быть живым, гибким и выразительным. Начиная работу над произведением, нужно выяснить характер произведения. Познакомить ученики с автором, эпохой, стилем, формой, определить значение каждой партии. Важно поучить отдельно с каждым учеником его партию для более тщательной работы над фразировкой,

ритмом, штрихами. Только после этого начать совместные репетиции. Конечная цель-создание продуманной интерпретации художественного образа произведения и яркое и убедительное его исполнение.

4. Опыт работы в классе фортепианного ансамбля

В классе фортепиано ансамблевая игра присутствует уже с первых уроков. На первоначальном этапе это учитель-ученик, когда ученик исполняет 1 партию, а вторую-учитель, далее можно «поменяться местами», когда 1 партию исполняет учитель, а 2-ученик. Целесообразно выбирать произведения, в которых ведущей является 1 и 2 партии попеременно. Далее переходим к исполнению ансамблевых пьес двумя учениками. Если сложность партий существенно отличаются, участники ансамбля подбираются с учетом уровня сложности партий. Затем переходим к игре ансамблей на двух инструментах, к 6-ручным и 8-ручным ансамблям. В 7-8 классах на предпрофессиональном направлении обязательными в учебном плане являются камерный ансамбль или концертмейстерский класс, когда ученик выполняет роль концертмейстера. Солистом в таком ансамбле может быть как преподаватель, так и другой ученик старших классов.

Ансамблевое исполнительство, как часть единого комплекса музыкальной педагогики, имеет широкие возможности для развития профессиональных качеств учащихся. Ансамблевая игра способствует интенсивному развитию музыкальных способностей учащихся (музыкального слуха, чувства ритма, памяти, двигательных навыков), открывает возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой различных музыкальных стилей, исторических эпох.

Несложные перекладывания оркестровых пьес являются превосходным материалом для чтения с листа или для эскизного исполнения, что предоставляет учащимся возможность обогатить свои знания, познакомившись с максимальным для себя количеством музыкальных пьес различных форм, стилей жанров. Оригинальные ансамбли и отделки предназначаются для публичных выступлений и поэтому требуют тщательной шлифовки исполнения. Изучение этих произведений помогает понять разнообразные требования ансамбля, творчески обогащают учащихся и совершенствуют их пианистическую технику. Накопление запаса многочисленных слуховых представлений стимулирует развитие художественного воображения, эмоциональной отзывчивости, музыкального интеллекта.

Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха: звуковысотного, гармонического, полифонического, внутреннего.

Ансамбль требует безупречного ощущения ритма. Ритмические недостатки в ансамбле могут нарушить синхронность исполнения, дезориентировать партнеров и быть причиной неудач во время публичных выступлений. «Чувство музыкального ритма имеет не только моторную, но и эмоциональную природу, в его основе лежит восприятие выразительности музыки» .

Игра в ансамбле развивает тембровый слух, воспитывает культуру звукоизвлечения. Обладание разнообразной тембровой палитрой, широким спектром динамических оттенков, умением сбалансировать партию участников, скоростью реакции на изменения темпов, чувство коллективного ритма – задачи ансамблевой игры, расширяющие художественный и технический потенциал профессиональных навыков учащихся.

Важная задача ансамблевой игры-это развитие коммуникативно-интерпретаторского мышления. В процессе совместной работы участники ансамбля обмениваются не только идеями по трактовке произведения в результате проникновения в суть авторского замысла, поиска яркого и убедительного исполнительского варианта, средств и методов его воплощения, но и личными интересами, взглядами на различные аспекты жизни и творчества, что приводит к взаимообогащению их мировоззрения.

Чувство партнерства помогает справиться с проявлениями эстрадного волнения, укрепляет уверенность в себе, совершенствует характер, тренирует

волю. Ансамблевое музицирование способствует расширению репертуарного кругозора, воспитывает художественный и эстетический вкус.

Творческое развитие учащихся - одна из важнейших задач обучения в Детских школах искусств. Поиски путей его достижения заключается в объединении заинтересованности и творческого вдохновения. Профессиональная основа обучения становится интересной, если учащиеся объединены единственными целями, которые доставляют удовольствие от результата. Не все дети выдерживают кропотливую работу в одиночку, а работа в ансамбле помогает и заинтересовывает. Использование этого направления в работе, значительно повышающего результаты обучения, превращает этот процесс в радость для учащихся. Эта методика должна быть объединена с психологией, помогающей наладить взаимопонимание и поддерживающей интерес к труду.

Выводы

1. осмысление специфики развития жанра фортепианного ансамбля, позволяет признать его универсальным, имеющим особую роль в воспитании музыкантов-пианистов.

2. Ансамбль имеет большой развивающий потенциал всего комплекса профессиональных качеств музыкантов и является "благодатной" сферой формирования этического, личного общения.

3. В наше время, в связи с быстрым развитием информационных технологий, человечество чувствует дефицит межличностных контактов. Фортепианный ансамбль, как форма сотрудничества пианистов, создает возможность партнерам испытывать удовольствие от использования Объединенных связей, совместной поддержки, обучения, воспитания, радости от совместно выполненной работы и может быть альтернативой формой коммуникации.

4. Навык ансамблевой игры, чтения с листа, самостоятельного разбора произведений - это именно те навыки, которые сохраняются после окончания школы и дают возможность получать удовольствие от музицирования и общения как с классическими произведениями, так и с современной музыкой на протяжении всей жизни.

Список использованной литературы

1. Мильштейн Я. И. Константин Николаевич Игумнов. Москва: музыка, 1975. 470 С.
2. Ребенок за роялем: / редактор-составитель Ян достал. Москва: музыка, 1980.196 С.
3. Самойлович Г.В. Некоторые методические вопросы в классе фортепианного ансамбля. Москва: музыка, 1988.208 с.
4. Сорокина Е. Г. фортепианный дуэт. История жанра. Москва: музыка, 1988. 320 с.
5. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Избранный. Москва: педагогика, 1985.355 с.
6. Терентьева Н.А. Музыкальная педагогика и образование. История и теория развития от истоков до современности. С.-Петербург, 1997, 215 с.