«Основные принципы работы над фортепианным ансамблем»

Автор: Максимова М.И.

преподаватель МБОУ ДОД «ДШИ «Современник» г. Бийска

  **История и развитие жанра.**

Фортепианный ансамбль представляет собой одну из многих и содержательных ветвей камерной ансамблевой музыки и занимает важное место в иерархии мирового классического искусства. Непрерывно эволюционируя, эта сфера музыкального творчества совершенствует композиционные приемы и средства выразительности, формирует и развивает традиции ансамблевого исполнительства. Касаясь немного истории фортепианного ансамбля нужно отметить, что этот жанр начал стремительно развиваться во 2-ой половине 18 века с появлением молоточкового фортепиано и его новыми возможностями: расширенный диапазон, способность постепенного увеличения и уменьшения звучности, добавочный резонатор педали, открывались неведомые регистровые краски. К началу 19 века фортепианный ансамбль утвердился как полноправная самостоятельная форма музицирования. Возникла богатая и разнообразная литература. Для фортепиано в 4 руки писали почти все композиторы 19-20 столетия. В Европе, в России в 19 веке ансамблевое исполнение на фортепиано стало излюбленным видом домашнего музицирования. Такие встречи имели огромное художественно-воспитательное значение для исполнителей и слушателей, т.к. давали возможность ознакомления с музыкой в живом звучании. Практиковалась игра не только в четыре, но и в шесть и восемь рук. Так, в доме М.И. Глинки исполнялись отрывки из его опер, переложения для фортепианного дуэта «Недавно у нас играли на трех роялях в шесть, а на двух–в восемь рук», - писал великий композитор своему другу. Увлечение мультиклавирными ансамблями наблюдалось не только в России. Берлиоз однажды собрал оркестр из 465 инструментов, среди которых было 30 фортепьяно. А в 1869 году в Рио-де-Жанейро состоялся концерт, в котором приняли участие 32 исполнителя за 16-ю фортепиано. Помимо профессиональных музыкантов ансамблевое музицирование получило распространение среди людей, чье владение инструментом было далеким от совершенства. Другим словом, увлеченность ансамблевой игрой стало повсеместным. На концертной эстраде существовало два вида фортепианного ансамбля – на одном и на 2-х роялях. В наше время второй вид вытеснил первый: сейчас нет на эстраде пианистов, играющих в четыре руки на одном инструменте, как бывало во времена концертирования Листа и Рубинштейна. Игра в четыре руки на одном фортепиано в настоящее время практикуется главным образом в сфере домашнего музицирования и учебных занятий. Фортепианный дуэт на двух роялях не случайно получил наибольшее распространение в профессиональной концертной деятельности. В нём преимущества ансамбля сочетаются с полной свободой партнёров, имеющих в своём распоряжении каждый свой инструмент. Богатейшие возможности фортепиано, благодаря наличию двух исполнителей, двух инструментов, ещё более расширяются. Есть ещё одна форма фортепианного ансамбля – восьмиручная игра на двух фортепиано. Такое «квартетное» исполнение приносит несомненную пользу. Объединение в ансамбле четырёх участников способствует развитию чувства коллективной ответственности ещё в большей степени, чем игра в дуэте. Репертуар для фортепианных ансамблей можно подразделить на специально созданные оригинальные сочинения и «клавирные» переложения. Струнники и духовники, играя в оркестре, участвуют в творческом воссоздании симфонических произведений. Пианисты этого лишены. А проигрывание симфонической музыки в четырёхручном изложении для фортепиано дает более глубокое ознакомление с ней. Хочется подчеркнуть, что фортепианный дуэт – это единственный в своём роде ансамбль, где два исполнителя могут играть на одном инструменте.

**Работа над произведением для фортепианного ансамбля как одна из составных частей учебного процесса.**

Трудно переоценить роль ансамблевой игры в развитии творческих способностей детей. Приобретенные за годы учебы навыки и умения игры в различного рода ансамблях совершенствуют слуховые, ритмические и образные представления учащихся, а также формируют их музыкально-эстетический вкус на высокохудожественных образцах мировой музыкальной классики, воспитывают чувство партнера, обогащают кругозор, учат воспринимать музыку осознанно. Ансамблевое музицирование способствует радостному переживанию ее сиюминутного воссоздания, прививает любовь к систематическим встречам с друзьями для доверительных бесед на языке искусства. Участников ансамбля объединяет стремление к общей цели. При игре творческое переживание трансформируется в сопереживание, которое подразумевает полную эмоциональную «солидарность» партнеров. Музыка – форма несловесного общения людей. Ансамблист должен обладать особой способностью к «вчувствованию» - искусством не только понять и разделить чувство другого, рядом играющего музыканта, но и предугадать возможные импровизационные нюансы этого чувства. Начиная изучать пьесу с партнером в классе фортепианного ансамбля, юный пианист встречается с основными эстетическими проблемами не умозрительно и не в общежитейском плане, а сугубо профессионально, в сфере для него наиболее увлекательной. Воспитание и обучение сливаются воедино. Овладевая ансамблевыми навыками, учащийся развивает драгоценные нравственные качества, а, совершенствуя характер, создает необходимые предпосылки исполнительского искусства. Коллективный труд, дружеское общение с партнером, обмен мнениями мобилизуют творческую волю, готовность к восприятию и действию, обогащают фантазию пианистов, подсказывая решения, которые могли быть и не найдены наедине с самим собой.

Итак, фортепианный ансамбль как предмет, сориентированный на совместное творческое содружественное достижение художественного результата, важен в общеразвивающем, воспитательном, этическом аспектах. Занятия фортепианным ансамблем способствуют развитию всего комплекса профессиональных музыкально-исполнительских способностей. Развивается музыкальный слух: мелодический, гармонический, полифонический, динамический, тембровый; музыкальное мышление, музыкальная память, чувство ритма, творческое воображение.

 **Приёмы достижения ансамблевого звучания.**

А теперь остановимся на том, как более конкретно работать над произведением для фортепианного ансамбля. Ансамблевое произведение предполагает три этапа изучения:

 1. чтение с листа;

2. исполнение «в эскизе»;

3. подготовка к концертному выступлению.

В первых двух случаях перед исполнителем стоят, главным образом, познавательные цели, и степень художественного совершенства может быть ограниченной. Читать с листа пианистам, играющим в четыре руки труднее, чем пианисту, играющему пьесу такой же сложности соло: малейшая неточность одного из партнеров сбивает другого. Поэтому для чтения с листа фортепианного ансамбля очень важно умение споткнувшись продолжать играть, не отставая от партнера. Но если говорить о третьем значении, то одним из главных условий публичного выступления является исполнение партнерами произведения наизусть. При подготовке к концертному выступлению необходимо упорно добиваться наиболее полного и глубокого раскрытия музыкального содержания, целостности общей формы и яркости деталей. И все это должно явиться результатом объединения творческой воли двух исполнителей, чувствующих себя в ансамбле уверенно и свободно. Эта работа одна из составных частей учебного процесса. Художественное прочтение музыкального произведения играет важную роль как в формировании будущих музыкантов, так и в последующем развитии их исполнительского мастерства, музыкального мышления, вкуса, эстетического кругозора. Изучение музыкального произведения для ансамбля может дать хорошие результаты только при условии правильного представления о приемах работы над ним, в основе которых лежит принцип поэтапнопоследовательного разучивания. Начальный этап работы - знакомство с произведением. Информация об авторе. Проигрывание фрагментов других произведений этого автора. Прослушивание записей близких по характеру произведений и сравнительный анализ. Формирование музыкального образа. Процесс ознакомления с нотным текстом. На этом этапе учащиеся внимательно знакомятся с произведением, уясняют его форму, стиль, тональность, размер, темповые обозначения, динамические оттенки, характер мелодии, штрихи. Далее пьеса проигрывается каждым участником ансамбля с педагогом в доступном, не быстром темпе с целью выявления длительности нот, пауз, ритмических группировок, встречающихся знаков альтерации и темповых отклонений. Далее следует тщательная работа над фрагментами сочинения или отдельными элементами музыкальной ткани. Уделяется внимание выразительности интонирования мелодии. Дифференциация сопровождения и отдельных голосов, ощущение движения гармоний, индивидуальный подбор аппликатуры. Уточняются места смены дыхания, определяются трудные технические места, которые предстоит преодолеть. Определяются характерные особенности в строении мелодии: нахождение в ее контуре смысловых акцентов, кульминаций, агогических нюансов, элементов выразительности и звукового колорита. После всего перечисленного можно начинать учить произведение наизусть. При четырёхручной игре за одним фортепиано 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). Исполнителю второй партии необходимо заострить внимание на гармоническом анализе и, опираясь на гармонию, нужно учиться мысленно слышать всю музыкальную ткань произведения. Кроме того, исполнитель второй партии должен педализировать, потому что вторая партия служит фундаментом произведения. При этом второй партии необходимо очень внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии. Слушать своего товарища и учитывать его исполнительские «интересы». Это умение слушать не только то, что сам играешь, а одновременно и то, что играет партнёр. Общее звучание обеих партий, сливающихся в единое целое – основа совместного исполнительства. Сольное исполнение приучает пианиста к «слушанию» себя, его внимание собрано в определённом фокусе, изменить который не так легко. Недостаточно сказать ученику: «Ты не слушаешь партнёра». Это приведёт к раздвоению фокуса внимания, нечёткому слушанию и того и другого («я» и «он»); нужно слушать не себя, не его, а только общее звучание ансамбля (ни «я», ни «он», а «мы»). Замечание педагога «Ты не слушаешь партнёра» должно пониматься только так: «Ты не слушаешь, что у вас вместе получается». Полезно учащемуся, исполняющему вторую партию, предложить, ничего не играя, только педализировать во время исполнения другим пианистом 1-ой партии. При этом сразу обнаружится, насколько это непривычно и требует особого внимания и навыка. Также полезно менять пианистов местами. С самого начала необходимо приучать учащихся, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит их быстро ориентироваться и вновь включиться в игру. Синхронность исполнения Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков, пауз) у обоих исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля – единого понимания и чувствования партнёрами темпа и ритмического пульса. При рассмотрении проблемы синхронного исполнения можно выделить три момента: как начать пьесу, как играть вместе и как закончить. Нужно выбрать одного из учащихся для роли дирижёра – он должен показывать вступление, замедление. Сигнал к вступлению – небольшой кивок головы, состоящий из 2х моментов: едва заметного движения вверх (ауфтакт), затем – чёткого, довольно резкого движения вниз. Последнее служит сигналом к вступлению. Полезно посоветовать одновременно с этим жестом обоим партнёрам взять дыхание (в самом прямом смысле - сделать вдох). Это делает начало исполнения естественным, органичным, снимает сковывающее напряжение. Очень важно тут же обратить внимание на то, что не меньшее значение, чем синхронное начало, имеет и синхронное окончание, «снятие звука», «рваные» и «лохматые» аккорды, в которых одни звуки длятся дольше других, «загрязняют», уродуют паузу и производят самое неприятное впечатление. Также нельзя недооценить огромное выразительное значение паузы. Недооценка его – весьма распространенный недостаток среди учащихся. Пауза – это дыхание в музыке, которое бывает коротким или более длинным, но обязательно длится определённое время. Самый простой и эффективный способ преодолеть возникающее в паузах напряжение и боязнь пропустить момент вступления – это проиграть звучащую у партнёра музыку. Тогда пауза перестанет быть томительным ожиданием и заполняется живым музыкальным чувством. Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнёры правильно чувствуют темп ещё до начала игры. Ритм как фактор ансамблевого единства Особое место, в совместном исполнительстве занимают вопросы, связанные с метроритмом. Он, по существу, выполняет функции дирижёра в ансамбле. Ощущение каждым участником сильных долей есть тот «скрытый дирижёр», «жест» которого способствует объединению ансамблистов, а значит, и их действий, в одно целое. Ощущение сильных и слабых долей такта, с одной стороны, и ритмическая определённость «внутри такта», с другой, вот тот фундамент, на котором основывается искусство ансамблевой игры. Если при неточности исполнения остальных компонентов снижается общий художественный результат, то при нарушении метроритма рушится ансамбль. В ансамбле ритм должен обладать особым качеством: быть коллективным. Малозаметные иной раз в сольной игре ритмические недочёты в ансамбле могут резко нарушать целостность впечатления, дезориентировать партнёров. Каждому музыканту присуще своё ощущение ритма – взаимопонимание и согласие достигаются далеко не сразу. При всей строгости и незыблемости общего коллективного ритма он должен быть вполне естественным и органичным для каждого участника ансамбля. Воспитание в учениках чувства коллективного ритма – одна из важнейших задач ансамблевого класса. Наиболее распространёнными недостатками учащихся являются: отсутствие чёткости ритма, его устойчивости. Искажения ритмического рисунка (нечёткое его исполнение) чаще всего встречаются: в пунктирном ритме, при смене длительности. (Например: восьмых шестнадцатыми). Хорошо, если один партнёр ритмически устойчив. В противном же случае задача ещё более осложняется. Темп как средство выразительности Отсутствие ритмической устойчивости часто связано с тенденцией к ускорению или, наоборот, к замедлению. Это может сказаться в постепенном общем изменении темпа пьесы (что легко установить, сравнив исполнение коды с началом). При объединении в дуэте двух пианистов, страдающих таким недостатком, «минус» на «минус» не даёт, к сожалению, «плюса». Но, как говорится, нет худа без добра. Свойственный обоим партнёрам недостаток в совместной игре становится сразу заметным и очевидным для исполнителей, что, конечно, облегчает педагогу его задачу. Если же этот недостаток присущ только одному из участников, то второй оказывается верным союзником и помощником преподавателя. Таким образом, в условиях совместных занятий возникают некоторые благоприятные возможности для исправления не только общих, но и индивидуальных погрешностей исполнения. Слаженность совместной игры в малом и большом, в отдельном приёме и в общем замысле – особая сфера работы, присущая ансамблевым классам. Технические затруднения возникают не только в материале каждой партии, но и при элементарной координации исполнения участниками дуэта. Разделение нотного материала на две партии обычно облегчает исполнение (ведь часть всегда легче сыграть, чем целое), но иной раз и усложняет его. Возникает специфическая трудность: то, что может быть сыграно без всяких затруднений двумя руками одного пианиста, становится более технически сложным, если играется двумя руками двух исполнителей. Каждый из них ощущает при этом непривычную неловкость, которая в процессе работы должна пройти. Выше уже говорилось об умении синхронно «взять» и «снять» звук, добиться равномерного звучания в аккорде и параллельных голосах, педализировать исходя из интересов партнёра и т.п. Другие примеры элементарной техники ансамбля – это передача партнёрами друг другу «из рук в руки» пассажей, мелодии, аккомпанемента, контрапункта. Пианисты должны научиться «подхватывать» незаконченную фразу и передавать её партнёру, не разрывая музыкальной ткани. О динамике Динамический диапазон четырехручного исполнения должен быть никак не уже, а шире, чем при сольной игре, так как наличие двух пианистов позволяет полнее использовать клавиатуру, построить более объемные, плотные, тяжелые аккорды, использовать для достижения яркого динамического эффекта равномерное распределение силы двух человек. Конечно, фортепиано не зазвучит от этого вдвое громче, но некоторый результат может быть достигнут. Очень важно добиться ясного представления ученика о градациях forte и fortissimo. Разобравшись в общем динамическом плане произведения, нужно определить его кульминацию и fortissimo играть всегда «с запасом», а не «на пределе». При четырёхручном исполнительстве вполне возможно прозрачное pianissimo.

 **Репертуар.**

 Важнейшим средством оптимизации процесса обучения фортепианному ансамблю является репертуар. Выбор репертуара должен опираться на принципы доступности и посильности, интереса, художественной и педагогической значимости, стилистического разнообразия. Содержание намеченных произведений должно быть созвучно жизненному и музыкальному опыту ребенка, то есть доступно его пониманию. Хотя работа «на опережение» приемлема – с ее помощью определяется перспектива музыкального и нравственного развития учащегося. При подборе музыкального материала педагогу необходимо учитывать степень развития ученика – его достижения и недостатки, пройденный материал. Следует также учитывать и черты характера ребенка, его темперамент, артистизм. В то же время репертуар должен быть разнообразным, чтобы ученик имел возможность развиваться разносторонне. Использование разнообразного по формам, жанрам, стилям музыкального ансамблевого репертуара, а также переложений симфонической, камерно-инструментальной, вокальной музыки пополняет фонд слуховых впечатлений ученика, расширяет музыкальный кругозор и формирует художественный вкус. Педагогический фортепианный ансамблевый репертуар включает в себя разнообразную музыку от добаховских времен до наших дней и постоянно пополняется. Классический ансамблевый фонд – незыблемая основа педагогического репертуара. Именно классика способна создать иммунитет против дурного вкуса, так как вечные ценности классической музыки благотворно воздействуют на духовный и нравственный мир человека. Однако, в наши дни одного классического репертуара уже недостаточно для воспитания современного ученика-пианиста. Репертуарный охват должен быть широк: это и джазовая музыка, и переложение популярных песен, музыки из кинофильмов, мюзиклов. И, конечно, педагог должен помочь найти лучшее во всем многообразии современной музыки и уберечь ученика от низкопробных поделок поп-культуры. Фортепианный ансамбль как форма совместной деятельности предполагает использование интерактивных методов обучения. Интерактивное обучение – это, прежде всего, диалоговое обучение, в ходе которого осуществляется взаимодействие, ведущее к совместному решению задач. Ансамблевый фортепианный репертуар может служить основой для использования интерактивных методов на всех этапах обучения фортепианному ансамблю. Для детей десяти-пятнадцати лет интерактивное обучение наиболее актуально. Исполнительская трактовка разучиваемого произведения рождается в ходе совместной деятельности педагога и участников ансамбля и включает в себя: сбор информации об исполняемом произведении и его авторе, последующее обсуждение, анализ полученной информации, поиски аналогий и ассоциаций с художественными и литературными произведениями. От насыщения произведения смысловым, идейным содержанием идет путь к поиску средств музыкальной выразительности: опробование разных штрихов, приемов, темброводинамических красок и т.д. Так в ходе диалогового общения создается осмысленный художественно-исполнительский результат.

 **Заключение**

 В процессе совместного творчества пианисты обмениваются не только своими представлениями, идеями относительно трактовки исполняемых произведений, но также секретами мастерства, интересами, чувствами. Происходит взаимообогащение партнеров, нередко приводящее к настоящей дружбе. Это становиться особенно актуальным в эпоху информационных технологий, когда нормой является виртуальное общение, а личностные контакты сводятся подчас к минимуму. И еще. Когда учащиеся впервые получат удовлетворение от совместной работы, почувствуют радость общего порыва, объединения усилий, взаимной поддержки - можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат.

 Список литературы

 1. Н. Ризоль, Очерки о работе в ансамбле – М.: Музыка,2006

 2. А. Готлиб, Первые уроки ансамбля. – М.: Музыка,1982

3. Е.Сорокина, Фортепианный дуэт. История жанра – М.: Музыка,1998

4. Г.Нейгауз, Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – М.: Музыка,1989