

Рецензия
на методические рекомендации
«Первоначальные навыки ансамблевой
игры на уроках фортепиано»
по междисциплинарному курсу «Фортепиано»
специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство»
Автор-составитель – А.Г. Саргсян, преподаватель ГБПОУ РО «Ростовский
колледж культуры»

Рекомендованная методическая работа затрагивает тему еще одного вида музицирования на уроках междисциплинарного курса «Фортепиано» - фортепианного ансамбля, который способствует внутреннему единству студентов, ведь это искусство вести диалог с партнером.

Ансамблевая игра открывает для студентов самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой различных художественных стилей, исторических эпох, способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха, ритма, памяти, технических навыков, синхронности, динамического равновесия.

В первой части работы автор останавливается над задачами ансамблевой игры, дает нужные советы для их решения. А во второй части работы, ведет подробный разбор 2 разножанровых пьес, дает пояснения по проблемам, часто возникающим у студентов.

Методические рекомендации позволяют качественно решать поставленные задачи по фортепианному ансамблю, имеющие немаловажное значение для уроков по фортепиано и может быть рекомендована к использованию в учебном процессе средних профессиональных учебных заведений (колледжей культуры).

Рецензент:

председатель предметно-цикловой комиссии
«Музыкальное звукооператорское мастерство»,
преподаватель ГБПОУ РО
«Ростовский колледж культуры»

А.В. Трофимов
А.В. Трофимов
ПОДПИСЬ
ЗАВЕРЯЮ
НАЧАЛЬНИК ОТДЕЛА
КАДРОВ
Н.А. Пешкова
Н.А. ПЕШКОВА
24.11.2014

Рецензия
на методические рекомендации
«Первоначальные навыки ансамблевой
игры на уроках фортепиано»
по междисциплинарному курсу «Фортепиано»
специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство»
Автор-составитель – А.Г. Саргсян, преподаватель ГБПОУ РО «Ростовский
колледж культуры»

Представленные методические рекомендации предназначены в помощь преподавателям по фортепиано и студентам специальности 53.02.08. «Музыкальное звукооператорское мастерство».

Ансамблевая игра стимулирует художественное воображение студентов, воспитывает хороший музыкальный вкус, создает благоприятные условия для более широкого ознакомления с музыкальной литературой разных эпох, а также развивает музыкальный слух, память, чувство ритма, темпа, динамики, двигательные-моторные навыки, сближает партнеров по ансамблю.

Музыкальная литература настолько богата ансамблевыми произведениями, что на уроках по фортепиано ансамбль изучают как начинающие, так и продвинутые студенты, с точки зрения музыкальной подготовленности.

Фортепианный ансамбль необходим для изучения звукооператорам, так как они в своей дальнейшей профессиональной деятельности напрямую будут иметь отношение к музыкальному искусству. Использование методики обучения ансамблевой игры способно значительно повысить качество занятий по фортепиано.

В данной методической работе автор рассказывает о задачах, проблемах, возникающих у студентов во время занятий ансамблем на уроках по фортепиано и их решениях. К важнейшим достоинствам этой работы можно отнести наличие ансамблевых примеров с подробным разбором и иллюстрациями отрывков из этих произведений.

По своему содержанию, структуре и оформлению рецензируемая работа соответствует требованиям, предъявляемым к рекомендациям такого рода, заслуживает положительной оценки и может быть рекомендована в качестве методического руководства.

Рецензент:

профессор

по классу специального фортепиано

РГК им. С.В. Рахманинова



Е.А. Сурина

Государственное бюджетное профессиональное
образовательное учреждение Ростовской области
«Ростовский колледж культуры»

Саргсян А.Г.

**ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ НАВЫКИ АНСАМБЛЕВОЙ
ИГРЫ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО**

Методические рекомендации по предмету «Фортепиано»
для преподавателей и студентов
специальности 53.02.08
«Музыкальное звукооператорское мастерство»

Ростов-на-Дону
2017

ББК 74.4

Саргсян, А.Г. Первоначальные навыки ансамблевой игры на уроках фортепиано [Текст]: методические рекомендации по предмету «Фортепиано» для преподавателей и студентов специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство» / А.Г. Саргсян. – Ростов н/Д: ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры», 2017. – 21 с.

Методические рекомендации по изучению предмета «Фортепиано» профессионального модуля ПМ. 02 «Музыкально-творческая деятельность» специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство» предназначены в помощь преподавателям и студентам в учебном процессе.

Методические рекомендации рассмотрены на заседании предметно-цикловой комиссии музыкального звукооператорского мастерства ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры» (протокол № 3 от «23» ноября 2017 г.)

Председатель комиссии: Трофимов А.В. Трофимов

Методические рекомендации утверждены и рекомендованы к использованию в учебном процессе на заседании методического совета (протокол № 3 от «7» декабря 2017 г.)

Заместитель директора по методической работе: Айдинян А.В. Айдинян

Рецензенты:

Сурин Евгений Александрович, профессор кафедры специального фортепиано Ростовской государственной консерватории им. С.Рахманинова

Трофимов Алексей Владимирович, председатель предметно-цикловой комиссии музыкального звукооператорского мастерства, преподаватель ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Основные предпосылки для ансамблевой игры	5
Роль ансамбля в формировании музыканта	5
Задачи ансамблевой игры	7
Примеры из собственного опыта	13
И. Брамс «Венгерский танец» № 5	13
Н. Мордасов «Лунная дорожка»	17
Заключение	20
Список использованных источников	21

ВВЕДЕНИЕ

Методические рекомендации «Первоначальные навыки ансамблевой игры на уроках фортепиано» написаны в помощь как преподавателям при подготовке и проведении занятий, так и студентам, изучающим предмет «Фортепиано». Тематической частью рабочей программы данной дисциплины является ансамблевая игра.

Работа написана в 2-х частях. В первой части говорится о роли ансамблевой игры в воспитании и развитии студентов, об истории возникновения фортепианного ансамбля как жанра, который утвердился как полноправная самостоятельная форма музицирования, о развитии определенных способностей у студентов: вкусовых качеств, музыкального слуха и мышления, ритмического чувства, памяти, двигательного-моторных, технических навыков во время занятий ансамблем на уроках фортепиано, обозначены цели и задачи ансамблевой игры.

Во второй части приводятся примеры из собственного педагогического опыта автора, разбираются конкретные музыкальные произведения и на их примерах объясняется возникновение ряда трудностей у студентов при освоении навыков ансамблевой игры, даются рекомендации по их преодолению.

Предложенный в работе методический материал может быть применен в практической работе преподавателей по классу фортепиано со студентами колледжей.

ОСНОВНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ДЛЯ АНСАМБЛЕВОЙ ИГРЫ

Роль ансамбля в формировании музыканта

К началу XIX века фортепианный ансамбль утвердился как полноправная самостоятельная форма музицирования. Для фортепиано в четыре руки писали почти все композиторы XIX и XX столетия. Существует два вида фортепианного ансамбля – на одном или на двух роялях, но в нашей практике мы не используем ансамблевую игру на 2 фортепиано и потому более подробно остановимся на ансамбле в 4 руки на одном фортепиано.

Совместно с преподавателем ученик ведет поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов, пытаюсь передать на фортепиано насыщенность полнозвучных tutti, тембральную специфику отдельных оркестровых групп.

Ансамблевое музицирование способствует не только интенсивному развитию музыкального слуха, но и интенсивному развитию других музыкальных способностей студентов: чувства ритма, памяти, двигательного-моторных, технических навыков.

Каждому педагогу известна любовь студентов к игре в четыре руки. Они проявляют большой интерес к этому виду музицирования, который является важным компонентом учебного процесса и приносит им огромное удовольствие. Навыки ансамблевой игры студент приобретает уже на первых уроках по фортепиано и, как правило, эти занятия их больше привлекают, чем сольная игра на инструменте. Близкое соседство пианистов за одной клавиатурой способствует внутреннему единству и их сопереживанию. Еще важнее то, что ансамблевое музицирование учит слушать партнера, учит музыкальному мышлению. Это искусство вести диалог с партнером, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступить.

Современные пособия для начинающих учащихся-пианистов включают разнообразный материал для игры в четыре руки. Преподаватель должен быть проницательным, скрупулезным аналитиком, экспериментатором для того, чтобы создать из двух разных личностей слаженный ансамбль. Тактичность, дипломатичность, внимательность к студентам позволит в кратчайший срок сформировать активных ансамблистов. Преподаватель строит свою работу с двумя студентами на основе безусловного уважения и внимания к каждому из них, воспитывает симпатию и дружеские отношения друг к другу. Необходимо создать условия для выполнения творческих задач.

Работая со студентами, преподавателю следует почувствовать себя тонким психологом, понять типологические особенности каждого из ансамблистов, взаимодействия обучаемых, возрастные сложности. С большим вниманием и тщательностью надо подойти к вопросу создания и поиска ансамблистов. Насколько студенты совместимы по характеру, интеллекту, темпераменту, работоспособности, отношению к музыке. Один студент обладает независимым характером, критичностью, здравым смыслом, целеустремленностью, аккуратностью; другой – нестандартным мышлением, чувством новизны, фантазией, энтузиазмом. Сочетание таких разных черт характера у двух индивидов может дать положительный результат. Дополняя друг друга, студенты смогут войти в глубокий духовный контакт, образуя сплоченный ансамбль, понимающих и дополняющих друг друга музыкантов.

Нужно также отметить, что игра в ансамбле на первоначальном этапе обучения может способствовать закреплению нотной грамматики и полученных навыков артикуляции – легато, стаккато, нон легато. Если на начальном этапе обучения, студент, играя в ансамбле, вслушивается в звучание нового для него гармонического фона в партии педагога, в выразительно-изобразительные краски сопровождения, то в последующем этапе обучения, внимание студента направляется на слушание элементов полифонии, острой и колористической ритмики, на ладо-гармонические звучания, характеризующие различные жанровые зарисовки.

По мере усложнения художественных задач расширяются и технические задачи совместной игры. Студенты, играя в ансамбле, должны осваивать более сложные ритмы, учиться выделять из общего звучания главное, передавать мелодическую линию из одной партии в другую, правильно педализировать и т.д. Главная трудность – это умение слушать не только то, что играешь сам, а одновременно общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое. При исполнении ансамблевого сочинения, так же как и сольной пьесы, необходимо вдумчивое, детальное изучение авторского текста. Итак, ансамблевая техника выдвигает перед исполнителями особые требования.

Задачи ансамблевой игры

Какие же задачи, умения и навыки включает в себя ансамблевая игра на уроках фортепиано? Какие способы и методы существуют при работе над слаженностью в фортепианном дуэте? Определение «хороший ансамбль» означает слаженность исполнения и единство творческих устремлений участников в ансамбле.

1. В первую очередь нужно сказать о посадке за инструментом. В отличие от сольного исполнительства, пианист имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры. Партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении; подолгу не засиживаться на нотках, которые в следующий момент будут использованы в партии партнера.

2. Ансамблевая игра способствует также развитию двигательных способностей студента-пианиста. Благодаря привлекательности ансамблевой игры на начальном этапе более легко и относительно безболезненно происходит организация игрового аппарата. Студенты естественным путем осваивают основные приемы звукоизвлечения, знакомятся с разными видами фактуры. На первый взгляд двигательные навыки при игре в ансамбле развиваются достаточно традиционно: тоже постепенное охватывание звуоряда, введение всё новых и новых ритмов и т.д. Практика показала, что развитие протекает значительно интенсивнее, и закрепляются полученные навыки прочнее, т.к. получают мощную поддержку со стороны слуха студента. Всем известна склонность к подражанию, которая может принести большую пользу и студенту, и преподавателю в налаживании необходимых удобных игровых движений, в выработке правильной посадки за инструментом, в умении достичь певучего звука и многого другого, т.е. в формировании целого комплекса знаний, умений и навыков будущего музыканта. Приведем пример ансамбля, который представляет собой переключку между партиями ученика и учителя. Это пьеса И. Гайдна «Учитель и ученик». Ученик в свои паузы будет следить за приемом звукоизвлечения и движениями рук педагога и тут же подражать ему.

3. Чтение с листа – умение самостоятельно знакомиться с новыми произведениями, наполняет смыслом и радостью весь последующий процесс работы. Очень важно, чтобы первое знакомство пробуждало интерес, а не гасило его. Для этого следует развивать навыки беглого чтения. Следует добиваться длительной концентрации внимания и плавной непрерывности охвата, идущего несколько впереди исполнения. Уже на начальном этапе обучения рекомендуется играть легкие пьесы в четыре руки с

преподавателем или с другим студентом. Переходить к более трудным пьесам следует не раньше, чем будет закреплён предыдущий уровень трудности. Усложнение задач должно быть постепенным и почти незаметным для студента.

4. Партнерами при чтении с листа в четыре руки выбираются по возможности студенты одного возраста и одинакового уровня подготовки. В этой ситуации возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более основательной и более внимательной игре. Необходимо нацелить исполнителей на охват произведения в целом, т.е. обратить внимание на самое существенное. При чтении с листа нельзя поправлять, останавливать студента в трудных местах, т.к. это приводит к нарушению контакта с партнером. Слишком частые остановки портят радость от игры с листа и поэтому необходимо выбирать материал в значительной степени легкий. Желательно, чтобы один из играющих не прекращал игру при остановке другого. Это научит второго исполнителя быстро ориентироваться и вновь включаться в игру.

5. По своему опыту работы скажу следующее: чаще бывает так, что среди студентов данного преподавателя нет подходящих партнеров по возрасту или уровню подготовки. Тогда приходится находить такие произведения, где одна партия произведения легкая, а в другой партии есть некоторые сложности разного порядка: Это могут быть ритмические, технические; аккордовые сложности и т.д., соответственно, надо задавать каждому партию по своему уровню. Очень многие студенты не любят играть басовую партию, им хочется играть мелодию, но она, допустим, трудная. Тогда будет поставлена иная задача – либо студент будет играть нежеланную партию, либо будет работать над своими проблемами в любимой партии. Бывает, что некоторые целеустремленные и влюбленные в музыку студенты все-таки побеждают свои трудности. Это случается не так часто, как хотелось бы, но бывает.

Можно найти такие произведения, где партии по сложности разные, например, П. Чайковский «Хор девушек из оперы «Евгений Онегин». Здесь вторая партия достаточно легкая, в левой руке надо взять длинную ноту на весь такт и очень часто это одинаковая нота, а в правой руке идут часто одинаково повторяющиеся фразы восьмыми нотами на стаккато, и так на протяжении всей пьесы. По-моему, легче уже не бывает ансамблевой партии. И, в противовес второй партии, первая написана намного сложнее. Здесь в мелодии постоянно правая и левая рука расходятся в разные стороны, и она очень певучая, эту партию нужно задавать более музыкальному студенту и с хорошей координацией, который может прочувствовать эту мелодичность, певучесть тем и не будет путаться при исполнении 2 голосов в противоположном движении:



Признаюсь, у меня есть такое правило, при выборе репертуара, всегда студентам проигрываю произведение, и ансамбль тоже, по возможности, собираю 2 партии в одну, чтобы не терять красоты звучания обеих партий и чтобы они услышали самое основное. Никогда не задаю то, что им не по душе, уверена, что результата не будет.

6. Играя в ансамбле, студенты сталкиваются с такими понятиями, как синхронность, тождественный штрих, динамическое равновесие, знакомятся с такими понятиями, как ауфтакт и внутридолевая пульсация. Владения этими навыками необходимо ансамблисту для точного совместного начала и завершения игры, для вступления между разделами произведения, а также для достижения синхронности исполнения в медленных темпах и на паузах. Казалось бы, самая простая вещь – начать играть вместе. Но точно одновременно взять два звука – не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Преподаватель должен объяснить студенту, что для одновременного вступления ансамблистов может быть применен незаметный жест одного из партнеров, так называемый дирижерский замах или ауфтакт. С этим жестом полезно посоветовать исполнителям одновременно взять дыхание. Это сделает начало исполнения естественным и органичным. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый.

7. Сразу нужно сказать о паузах, которые имеют огромное выразительное значение. И недооценка его – распространенный недостаток у студентов. Паузы – это дыхание в музыке, которое бывает коротким и более длинным, но обязательно длится определенное время. Самый простой и эффективный способ преодолеть возникающее в паузах напряжение и боязнь пропустить момент вступления – это проиграть звучащую у партнера музыку. Тогда пауза перестанет быть томительным ожиданием и заполняется

живым музыкальным чувством. С первых тактов исполнения в ансамбле требуется от участников полной договоренности о приемах извлечения звука. Система музыкально-ритмического воспитания должна вбирать в себя те специфические моменты, которые связаны с выразительно-смысловой функцией пауз в музыкальном искусстве. Особо нужно следить, чтобы паузы воспринимались студентами в виде естественного компонента музыкальной структуры, а не как механическая или внезапная остановка. В ансамблевом исполнении не редко приходится сталкиваться с моментами отчета длительных пауз.

8. В работе над ансамблем важное место занимают вопросы, связанные с ритмом. Формирование чувства ритма – важнейшая задача преподавателя. Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ансамбль требует от студента уверенного, безупречного ритма. Необходимо добиваться точности и четкости ритмического рисунка, а игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ритм – один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма – важнейшая задача музыкальной педагогики. Ритм в музыке – категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая. Ряд авторитетных исследователей указывают на три главных структурных элемента образующих чувство ритма – темп, акцент, соотношение длительностей во времени. Все это складывается в музыкально-ритмическую способность. Вот некоторые способы ее формирования, которые непосредственно взаимодействуют с ансамблевой игрой. Уже первые шаги начинающего пианиста, когда он исполняет самые простые ансамбли, сопутствуют выработке ряда игровых приемов и навыков, которые относятся к процессам развития чувства ритма. Важнейший из этих навыков – воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. Чувство ровности движения приобретает совместной игрой, имеющее ритмически дисциплинирующее, свободно корректирующее воздействие ансамблевого музицирования на каждого из партнеров. Играя вместе с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Необходимость держать свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более органичным. Не секрет, что иногда студенты исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая игра не только дает педагогу возможность диктовать правильный ритм, но и формирует у ученика верное темповое ощущение. Исполнение любой музыки сопровождается веской акцентировкой при игре. Игра на фортепиано, проникнутая разнохарактерной и рельефной акцентировкой, оказывает воздействие на акцентную сторону музыкально-ритмического комплекса. Чувство

ритмической пульсации, подчеркивание начальных долей такта в ансамблевом исполнении проявляется особо ярко. Вот некоторые более сложные проблемы музыкально-исполнительного ритма – темпо-ритм, музыкальная пульсация.

9. При ансамблевой игре партнеры должны определить темп, еще не начав совместного исполнения. В ансамбле темпо-ритм должен быть коллективным. При всей строгости он должен быть естественным и органичным. Искажение ритмического рисунка чаще всего встречается в пунктирном ритме, при смене длительностей, при изменении темпа, со свойственной тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности – эмоциональное напряжение учащает ритмический пульс в стремительных пассажах, неопытному пианисту начинает казаться, что он скользит по наклонной плоскости, а так же в сложных для исполнения местах. Технические трудности вызывают желание возможно скорее проскочить опасные такты. При объединении в дуэте двух пианистов возникшее *accelerando* (ускорение) с неумолимостью цепкой реакции увлекает партнеров к неизбежной катастрофе. Если же этот недостаток присущ только одному из участников, то второй оказывается как бы корректором. Таким образом, в условиях совместных занятий возникают некоторые благоприятные возможности для исправления индивидуальных погрешностей исполнения – свобода музыкально-ритмического движения, *rubato*, агогика. Игру *rubato* нельзя механически перенять, она познается в личном художественном опыте.

10. Развитие гармонического слуха будет идти параллельно с мелодическим. Если студент не имеет достаточных навыков для исполнения полифонических произведений, не владеет достаточным умением слушания нескольких мелодических линий для исполнения сложной полифонической ткани, фортепианная педагогика накопила значительное количество приемов тренировочного характера, способных в ходе работы над полифонией ускорить этот процесс. Наиболее эффективным приемом, которое можно применить в ансамблевой практике – совместное проигрывание на одном или двух инструментах полифонического произведения по голосам, по парам голосов. Таким образом, ансамблевая игра с первых уроков развивает умение слышать полифонию, дает возможность вслушиваться во все составные ее элементы звуковых конструкций.

11. Следует сказать о динамике исполнения. Динамический диапазон четырехручного исполнения должен быть никак не уже, а шире, чем при сольной игре, т.к. наличие двух пианистов позволяет полнее использовать клавиатуру, создать более полное насыщенное звучание инструмента.

Самое главное в союзе преподаватель-студент является непосредственное эмоциональное воздействие. Многие динамические и агогические трудности легче

преодолеваются под исполнительским влиянием преподавателя, которое непосредственно вовлекает студента в ускорение или замедление музыкального движения.

12. Также нужно отметить такой ансамблевый навык, как передача партнерами друг другу «из рук в руки» пассажижей, мелодии, аккомпанемента и т.д. Ансамблист должен научиться «подхватывать» незаконченную фразу, передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани. Для этого студент должен уметь распределять свое внимание: концентрировать его, разделять или переключать его в нужный момент.

Сольное и ансамблевое исполнительство в педагогической практике – это элементы самообразования так необходимые для каждого практикующего преподавателя. Качественное исполнение преподавателем программы ученика побуждает не только его интерес, но и желание в какой-то степени подражать. В большой степени это относится к работе над ансамблем. Не только проигрывание партии с каждым из партнеров, но и детальное проникновение в психологическое состояние ансамблистов дают качественный результат.

13. Вопрос педализации не менее важен в ансамблевой игре. Но с этим не надо спешить, пока студенты уверенно не знают своих партий, не надо добавлять им еще одну трудность, т.к. это отвлечет их внимание от более существенных задач. Часто студенты не знают, что педализирует исполнитель второй партии, т.к. она обычно служит фундаментом мелодии. При этом нужно очень внимательно слушать, что происходит в мелодии. Педальный эффект должен быть очень четко разработан, так как из-за неумелого применения педали фактура басовой партии, часто достаточно плотная, может приобрести еще большую тяжеловатость. Не всегда в нотах отмечена педаль, чаще всего это делает преподаватель. Не мешает во время выстраивания педали посоветоваться со студентами, иногда и поддерживать их мнение, если, конечно, это способствует улучшению звучания. А там, где студент неверно мыслит, необходимо убедить его, показывая разные варианты взятия педали. Если студент исполняет вторую партию, ему полезно предложить ничего не играть, а только педализировать во время исполнения педагогом или другим студентом первой партии. При этом сразу выясняется, что это не просто и требует особого внимания и навыка. Этого можно достичь только с помощью многократных совместных тренировок.

ПРИМЕРЫ ИЗ СОБСТВЕННОГО ОПЫТА

И. Брамс «венгерский танец» № 5

Для подведения итогов вышесказанному разберем всем хорошо известную пьесу «Венгерский танец» № 5 И. Брамса, которая переложена для игры в ансамбле. С удовольствием задаю это произведение поиграть своим хорошим, успевающим студентам. Потому что помимо всех тех нюансов, о которых выше сказано, нужно еще и играть пьесу в очень быстром темпе, что характерно венгерским танцам. А это может успешно получиться только у тех студентов, у кого не только есть хорошие технические данные, но и большое трудолюбие. Пьеса написана в тональности ля минор, начинается в темпе Allegro (скоро). Здесь использовано несколько характерных цыганско-венгерских танцевальных тем, скорее всего в натуре исполняемых на скрипке. В пьесе 4 части. Первая тема, которую можно считать 1 частью, очень зажигательная, синкопированная, она написана в классической форме, состоит из 2 повторяющихся периодов:

30. ВЕНГЕРСКИЙ ТАНЕЦ № 5

Primo. И. БРАМС

Allegro.

The image shows a page of musical notation for 'Hungarian Dance No. 5' by Brahms. The title is '30. ВЕНГЕРСКИЙ ТАНЕЦ № 5' and the composer is 'И. БРАМС'. The piece is marked 'Primo.' and 'Allegro.' The tempo is 'Allegro.' and the dynamics are 'f passionato', 'p', and 'sf'. The score is in 2/4 time and G minor. It features a first part with a main melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The first part is marked 'Allegro' and 'f passionato'. The second part is marked 'p' and 'sf'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Тема проходит в первой партии, вторая партия является аккомпанементом с синкопированными аккордами, которые надо акцентировать во время игры с чередованием динамических контрастов, разнообразием штрихов:

30. ВЕНГЕРСКИЙ ТАНЕЦ № 5

Secondo.

И. БРАМС

Allegro.

f

1 4

p legg.

f

Вторая тема начинается с характерными синкопами после коротких пауз, а дальше использованы очень яркие агогические моменты. Мы со студентами очень долго работали над этой и следующей частями для того, чтобы они в ансамбле одновременно замедляли и ускоряли темп. К этому можно прийти после многократных репетиций. И в одной, и в другой партии одновременно звучат разложенные аккорды на sforцандо, после чего паузы и надо абсолютно синхронно сыграть очень коротенькие 16-ые ноты в обеих партиях, т.е. это касается задачи одновременного, синхронного исполнения, абсолютно точного реагирования момента взятия этих коротеньких нот с паузами:

f marc.

poco rit.

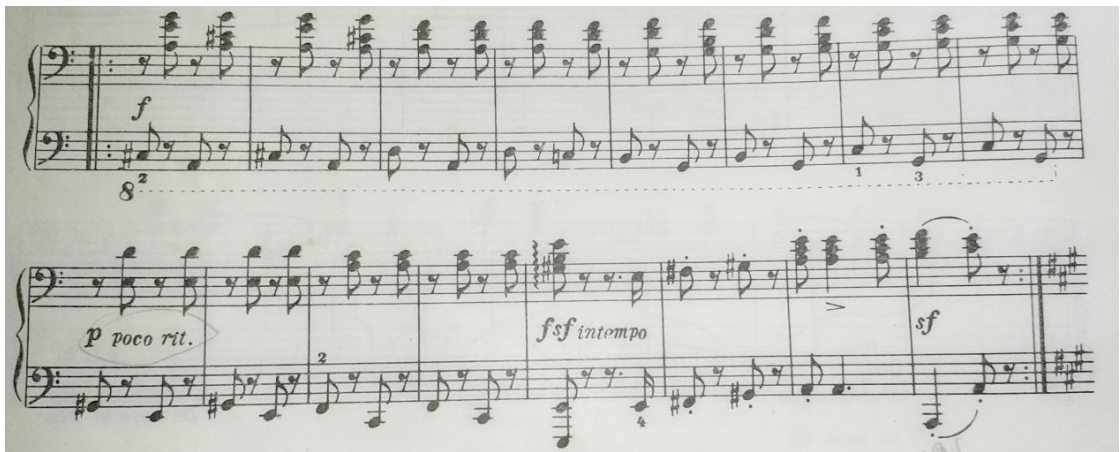
fsf

sf

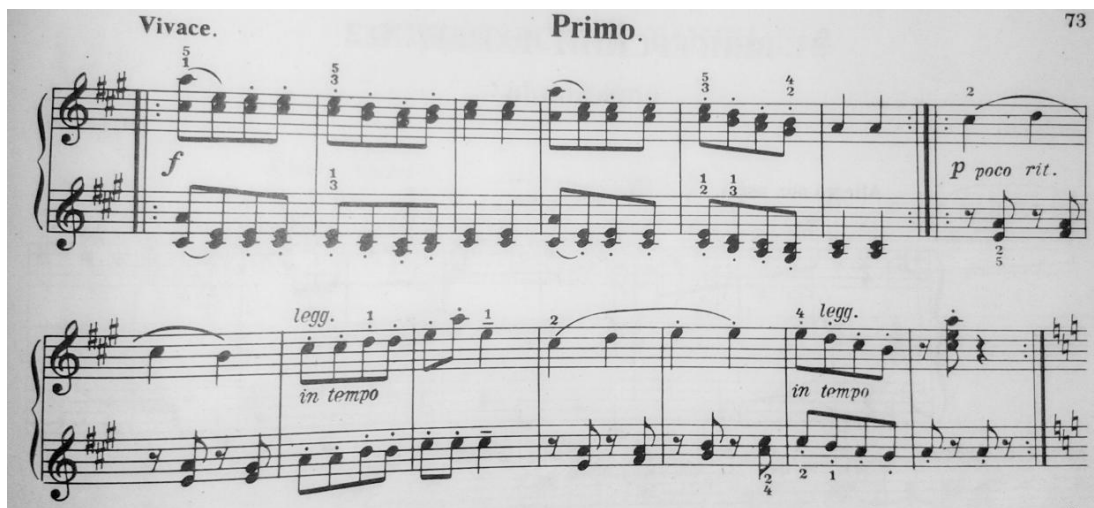
pp

in tempo

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$



В следующей новой части происходит ускорение темпа – это *Vivace* (живее), во второй части 2 раза происходят агогические изменения, которые опять-таки требуют совершенно точного, одновременного исполнения ансамблистов:



В предыдущей части данной работы я писала очень подробно об этом, речь идет о том, что играя в ансамбле, студенты сталкиваются с такими понятиями, как синхронность, знакомятся с понятиями ауттакта. Владения этими навыками необходимо ансамблисту для точного совместного начала и завершения игры, для вступления между разделами произведения, а также для достижения синхронности исполнения в медленных темпах и на паузах. Казалось, не так уж трудно начать играть или снимать звук вместе, но точно одновременно взять два звука там, где агогические изменения и каждый исполнитель может по-своему это почувствовать, не так-то и легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Вторая и третья части репризные, где снова звучат уже знакомые темы. А далее звучат первые 2 темы в виде 2 периодов, но в том же быстром темпе *Vivace*. Произведение заканчивается 3 завершающими аккордами на форте в обеих партиях, в чередовании с паузами, что тоже очень важно сыграть одновременно четко и точно. Чтобы ровно получались мелкие повторяющиеся пассажи из 16-ых нот, могу посоветовать несколько вариантов работы с ними. Самый первый и, думаю, распространенный вариант – это не надо все время играть в быстром темпе, просто надо набраться терпения, что очень трудно, и в основном заниматься в медленном темпе, в быстром темпе можно только пару раз сыграть для того, чтобы понять, получается или нет. Во-вторых, пробовать играть эти мелкие нотки на стаккато. В-третьих, можно еще использовать прием игры с двойными, повторяющимися нотками на стаккато. После таких занятий уж точно 16-ые ноты в быстром темпе будут ровно получаться, но это надо делать постоянно, иначе не будет никакого результата. И еще, всегда в таких ритмически трудных произведениях рекомендую играть со счетом, либо стучать ногой, правда, иногда встречаются студенты с природным устойчивым ритмом, тогда можно и без счета обойтись. Эти тренировки должны быть постоянными и каждодневными и это касается не только индивидуально каждого ансамблиста, а и самостоятельных занятий вместе, в четыре руки, чтобы выработалось единое чувство достижения цели. От прослушивания такой зажигательной пьесы, как «Венгерский танец» И. Брамса, можно получить такой энергетический заряд, но только чтобы все прозвучало достойно – слаженно, ритмично, в нужном темпе и характере, с динамическими контрастами.

«Лунная дорожка» Н. Мордасова

В дальнейшем, когда студент уже овладел основными навыками игры на инструменте, можно добавить в репертуар джазовые пьесы. Они очень нравятся студентам, развивают их в ритмическом отношении, обогащают слуховые впечатления новым музыкальным языком и джазовыми гармониями. Например, М. Шмитц «Оранжевые буги», С. Джоплин «Артист эстрады», Н. Смирнова «Под дождем» и «Регтайм», нам очень нравится сборник джазовых ансамблей Н. Мордасова.

Джазовая манера игры отличается особой активностью звукоизвлечения и требует от исполнителя особого специфического туше.

Разберем одну из красивых джазовых пьес из сборника джазовых ансамблей для фортепиано в 4 руки Н. Мордасова. Она называется «Лунная дорожка». Пьеса написана в соль мажоре, в подвижном темпе, в свинговом ритме. В первой партии начинается мелодия в пунктирном ритме и такт заканчивается заливочной синкопой, присущей в основном окончаниям всех последующих фраз, во втором такте та же мелодия начинается с паузы, в третьем использована большая триоль, требующая особого внимания исполнителя, т.к. тут надо очень чутко почувствовать полиритмию, которая ритмически контрастирует привычному течению мелодии. Первое предложение заканчивается восьмушками в свинге. В партии левой руки на каждый такт приходится по аккорду, которая то попадает на первую долю, то на «и», синкопу:

ЛУННАЯ ДОРОЖКА

Подвижно PRIMO

Во втором предложении тема проходит с восьмушками, со свингом. Заканчивается второе предложение двойной чертой, что означает конец темы. Далее идет 1 цифра, где та



Пьеса небольшая, но есть над чем поработать, ее очень приятно слушать, и, что очень важно, получаешь колоссальное удовольствие от ее исполнения, одним словом, «кайфуешь», когда исполняешь ее. Это лично мое мнение, но думаю, что и студенты со мной согласятся, обычно неинтересно, пока пьеса находится в разборе, как только настолько закреплен материал, что можно соединить партии, уже тогда им становится интереснее и самим уже хочется чаще играть. Про эту пьесу скажу, что в обеих партиях имеются сложности, но если во второй партии похожая ритмическая линия, то в первой партии она более разнообразная. Но в общих чертах скажу, что однозначно, такую пьесу из-за постоянно меняющегося ритма, надо задавать студентам с хорошей музыкальной подготовкой. А для этого надо слишком ее хорошо и крепко знать, чтобы почувствовать свободу во время игры. Чудесный сборник, мне очень нравятся все пьесы, но, к сожалению, не все студенты могут осилить их, тут много ритмических и технических трудностей. Но никогда нельзя останавливаться на достигнутом, надо двигаться дальше, разными способами заинтересовывая наших студентов!

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обеспечивая непрерывное поступление свежих и разнообразных впечатлений, переживаний, ансамблевое музицирование способствует развитию центра музыкальности – эмоциональной отзывчивости на музыку. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение. На гребне эмоциональной волны происходит общий подъем музыкально-интеллектуальных действий.

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающая самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, исторических эпох. Таким образом, роль ансамблевой игры при обучении игре на фортепиано очень велика. Она учит всему: ритму, быстрому освоению нотной грамоты, пониманию строения музыкальной формы, сознательному отношению к делу, ответственности. Это искусство вести диалог с партнером, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подать и вовремя уступить. Если это искусство в процессе обучения постигается студентом, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на фортепиано!

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано [Текст]: Пособие по курсу методики обучения игре на фортепиано / А.Д. Алексеев – М.: Музыка. 1978. – 289 с.
2. Алексеев В. Заметки об особенностях искусства ансамбля и его роли в формировании молодого музыканта / Камерный ансамбль [Текст]: сб. трудов преп. консерватории / В.Алексеев – Н. Новгород: 2002.
3. Готлиб, А.Д. Первые уроки фортепианного ансамбля / Вопросы фортепианной педагогики [Текст]: сб.ст.под общей редакцией В. Натансона / А.Д. Готлиб – Вып.3. – М.: Музыка, 1971.
4. Давидян, Р.Р. Камерный ансамбль: педагогика и исполнительство [Текст]: науч. труды МГК им. П.И. Чайковского / Р.Р. Давидян – Вып. 2. сб. 15. – М.: 1996, 270 с.
5. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры [Текст]: записки педагога / Г.Г. Нейгауз – М.: Музыка, 1982. – 240 с.
6. Некрасова, М. А. Ансамбль как образная система / Искусство ансамбля [Текст] / М.А.Некрасова – М.: Изобразительное искусство, 1988.
7. Рзакулиева А. Фортепианные ансамбли французских композиторов / Музыкально-исполнительское искусство: проблемы стиля и интерпретации [Текст]: сб. науч. трудов / А. Рзакулиева – М.: 1989.
8. Сорокина, Е.Г. Фортепианный дуэт: История жанра [Текст] / Е.Г. Сорокина. – М.: Музыка, 1988. – 319 с.