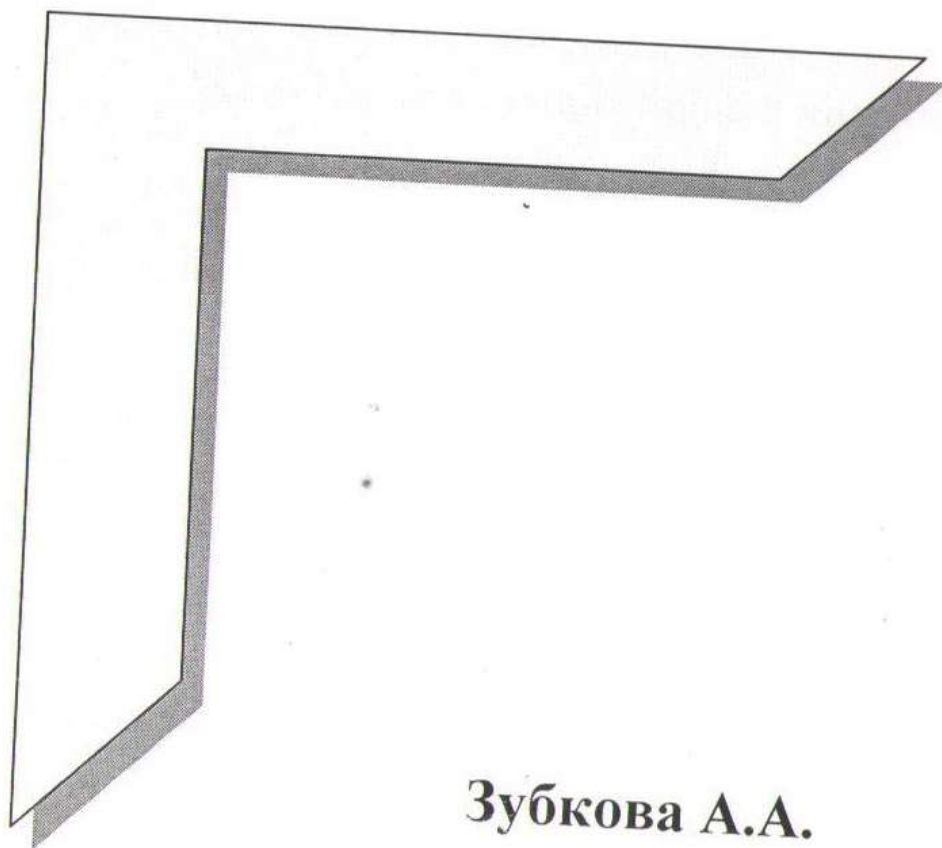




Зубкова А.А.

**К вопросу преподавания фортепианного
ансамбля**

Содержание

I. Пояснительная записка.....	4
II. Роль фортепианного ансамбля в музыкальном воспитании учащихся.....	6
III. Виды фортепианных ансамблей.....	8
IV. Совершенствование преподавания фортепианного ансамбля.....	10
- развитие навыков чтения нот с листа.....	15
- развитие навыков самостоятельной работы.....	18
- выбор репертуара.....	21
- развитие навыков полифонического мышления.....	24
- особенности педализации.....	25
- работа над ритмом.....	27
- паузы.....	29
V. Организация урока.....	30
Список использованной литературы.....	33

Пояснительная записка

Настоящая методическая разработка направлена на совершенствование преподавания фортепианного ансамбля. Использование её в практической работе должно способ^{ствовать} повышению роли и значения класса фортепианного ансамбля, овладению учащимися ансамблевыми навыками, развитию их музыкального кругозора и, самое главное, воспитание^ю любви к музицированию.

Вместе с тем, многообразие форм преподавания фортепианного внимания, размышлений и творческих дискуссий.

Заслуживает внимания
используя метод, при котором

К вопросу преподавания фортепианного ансамбля.

Д. Кабалевский говорил, что «главной задачей музыкального воспитания является не столько обучение музыке само по себе, сколько воздействие через музыку на весь духовный мир учащихся, прежде всего на их нравственность».

С каждым годом все большее значение придается роли эмоционального фактора в формировании духовного мира учащегося. Особое место в развитии навыков музицирования среди учащихся занимает фортепианный ансамбль.

В России фортепианный ансамбль начал получать широкое распространение ещё в первой половине 19 века. В ту пору образовался небольшой кружок любителей музыки вокруг М. И. Глинки. Среди них были братья Стасовы, Даргомыжский, Серов и другие. Они собирались для совместной игры его произведений, а также произведений Баха, Бетховена, Глюка и других композиторов. Все они хорошо владели фортепиано и часто исполняли произведения в четыре и в восемь рук. В начале 60-х годов 19-го столетия сформировался Балакиревский кружок, в который вошли Кюи, Мусоргский, Римский – Корсаков, Бородин и целый ряд молодых композиторов. Часто кружок собирался у Кюи, дома у которого было два рояля. В переложении для фортепианного ансамбля исполнялись произведения

Шумана, квартеты и симфонии Бетховена, другие произведения. Первым руководителем класса ансамбля открывшейся в 1862 году первой русской консерватории, был её основатель А. Г. Рубинштейн.

II. Роль фортепианного ансамбля в музыкальном воспитании учащихся.

Игра в ансамбле имеет большое значение для музыкального воспитания учащихся. Ансамбль расширяет возможности художественного воздействия, в нем проявляется творческая воля нескольких музыкантов. Иногда очень скромные учащиеся, которые не показывают больших успехов в сольном исполнении, могут приятно удивить и «блеснуть» при совместной игре. Мы знаем имена многих музыкантов, которые прославились именно в исполнении фортепианных дуэтов – братья Готлибы, сестры – Туркины и другие.

Совместная игра – это коллективные переживания, верное лекарство против неуверенности, нелюдимости, так часто преследующих многих музыкантов, а также против индивидуализма и неумения подчиняться партнеру в интересах исполняемого произведения.

Скромные люди, как правило, значительно быстрее открывают свои способности при ансамблевом исполнительстве.

Фортепианный ансамбль способствует созданию коллектива, где каждый нуждается во взаимной поддержке, пробуждению личной ответственности в общей работе, в то время как сольные выступления слишком часто рождают тщеславие и зазнайство. Так что ансамблевое обучение наилучшим образом способствует музыкальному воспитанию, расширяет кругозор, прививает любовь к музицированию, формирует характер и хороший музыкальный вкус. Оно является важнейшим компонентом приближения музыкального образования к требованиям жизни.

С. М. Майкопар, отдавший немало сил воспитанию пианистов, указал: Коренной вопрос в постановке всего дела обучения наступит только тогда, когда ансамбль займет в нем то место, которое обеспечит полное использование культурно — воспитательного воздействия ансамблевого исполнения занятий музыкой.

Формирование ансамблевого мастерства — процесс сложный и многосторонний. Курс фортепианного ансамбля является одной из главных дисциплин в музыкальном образовании, посвященной совместному исполнительству. Однако, в отличие от камерных ансамблей, четырехручная игра на одном или двух роялях объединяет учащихся одной и той же специальности. Только по этой, видимо причине во

многих музыкальных заведениях фортепианный ансамбль является формальным добавлением к основной работе преподавателя по специальности. С этим согласиться нельзя. Огромное воспитательное и учебное значение фортепианного ансамбля, специфика преподавания и большие требования предъявляемые в связи с этим к педагогам, - все это говорит о правильности выделения класса фортепианного ансамбля как самостоятельного предмета.

III. Виды фортепианных ансамблей.

Долгое время на концертной эстраде существовало два вида фортепианного ансамбля — на одном или двух роялях. В последнее время исполнение на двух роялях все больше вытесняет четырехручный ансамбль. Игра в четыре руки на одном инструменте чаще всего применяется в виде совместного музицирования в учебных классах. В этом случае клавиатура разделена между исполнителями поровну — как правило, первая партия исполняет мелодический материал, а вторая партия — аккомпанемент.

Педалью пользуется обычно ученик, исполняющий вторую партию. В профессионально — концертной практике наибольшее распространение получил

из оперы «Руслан и Людмила», Прокофьев С. — соч. 25 «Гавот» из классической сюиты, Прокофьев С. — Вальс из оперы «Война и Мир», «Поезда», Хачатурян «Танец с саблями». Также пишет произведения в восьмиручном изложении современный композитор М. Бурштин.

IV. Совершенствование преподавания фортепианного ансамбля.

Для пианиста участие в ансамбле представляет особую проблему, ибо его изначальное образование, как правило, представляет собой приобретение навыков сольной игры. Решать их следует за счет изучения элементов ансамбля ещё с музыкальной школы, а точнее с первых шагов обучения ребенка музыки.

Возможности для этого имеются. Следует использовать то обстоятельство, что учащихся очень увлекает ансамблевая игра. Обычно учащиеся приходят в восторг от ансамблевой игры, глаза их сияют, они с удовольствием познают красоты музыкальных созвучий. Такие моменты помогают педагогу найти нужный контакт с учеником и привить ему любовь к музыке.

Раннее ^и изучение элементов фортепианного ансамбля способствует, кроме того, преодолению ритмических, слуховых, эмоциональных и других недостатков учащегося, выявленных в процессе работы с ним.

Освоение навыков игры в четыре руки должно проходить параллельно с изучением специальности. Причем, учащийся должен меняться с педагогом партиями. Важно научить слушать не только себя, но и партнера, развивать многоплановое, полифоническое слышание.

Формирование ансамбля.

Основными задачами фортепианного ансамбля являются:

- воспитание навыков совместной игры,
- развитие навыков чтения с листа и быстрой ориентации в музыкальном тексте
- расширение музыкального кругозора

Важное место в методике преподавания занимает вопрос формирования фортепианного ансамбля. Прежде всего, возникает проблема объединения в ансамбле учащихся, разных по способностям, темпераменту, техническим возможностям, воспитанию, характеру.

Перед педагогом в этой связи стоит сложная задача – подобрать учащихся для совместного музицирования с учетом их подготовительности, музыкального развития и эмоционального характера. Немаловажное значение при

формировании ансамбля имеет подбор его участников и принципу психологической совместимости. Очень важно, чтобы у учащихся была взаимная симпатия, чтобы они дружили между собой. Это является залогом успеха в работе педагога по формированию ансамбля, так как неправильный подбор учащихся не только не приносит пользу, но и наносит непоправимый вред. У учащихся появляется неудовлетворение от занятий и исчезает желание музицировать.

В своем развитии, музыкальном и пианистическом восприятии, учащиеся далеко не равны. Отсюда одно из важных требований к педагогу — обеспечить индивидуальный подход к каждому учащемуся. Надо добиваться творческого контакта педагога с учениками. Педагогу необходимо увлечь своих воспитанников любовью к музицированию, раскрыть перед ними прелести совместного исполнительства. Нередко безынициативность и вялость учащихся являются следствием формальной работы педагога, не сумевшего у них пробудить интерес к музыке и её исполнению.

Педагог должен тонко улавливать реакцию учащихся на поставленные перед ними творческие задачи. На произведениях для фортепианных ансамблей педагог, как ни на одном из других педагогических репертуаров, должен постоянно стимулировать интерес к новому, давать толчок к воображению учащихся.

На уроках фортепианного ансамбля ученик порой поражает своей активностью и реакцией, которых он не

проявляет на уроках по специальности. Особенно активны самолюбивые учащиеся, они становятся смелее, стараются, чтобы их не опередил партнер. Бывает что один из партнеров по ансамблю, не дослушав наказ и замечания, хочет быстрее показать, что он уловил мысль и пожелания педагога. Такое быстрое восприятие одного очень подталкивает и другого ученика. Именно в эти моменты педагог чувствует контакт и творческое сближение со своими учениками. В ансамбле учащиеся проявляют инициативу, которую нужно не подавлять, а развивать и в этих целях даже пойти на уступки своим воспитанникам. В процессе занятий педагог должен добиваться от учащихся понимания функции каждой партии, ясного представления значения, и характера их, умения слушать партнера и исполнять свою партию в контакте с ним.

В настоящее время во многих учебных заведениях класс фортепианного ансамбля и специальность ведет один и тот же педагог. Целесообразно иметь специального педагога для преподавания фортепианного ансамбля, который должен иметь тесный контакт с педагогом по специальности. Своими наблюдениями за учащимися на уроке ансамбля он должен делиться с педагогом по специальности, для которого некоторые моменты могут быть неожиданными. Такая взаимосвязь между преподавателями, безусловно, будет способствовать повышению продуктивности занятий как в одном, так и в другом классе. В практике нередко

уроки ансамблевой игры срываются из — за пропусков занятий одного из партнеров (болезнь или другие причины). В этом случае не следует отменять занятий, а сам педагог должен заменить отсутствующего ученика. Надо иметь в виду, что при игре с педагогом учащийся проявляет большую ответственность и у него появляется желание сыграть лучше, не опозориться перед наставником.

Умение играть с одним или несколькими партнерами — очень важно для ученика — пианиста. Поэтому с самого начала занятий в классе фортепианного ансамбля педагог должен обратить внимание ученика на специфику методики сольного и ансамблевого исполнения. Как показывает опыт, многим учащимся очень трудно отрешиться от чувства «солирования». Не всегда способные учащиеся могут быть хорошими ансамблистами, и даже не всегда им помогает свободное исполнение своей партии и техническая оснащенность.

Чем же отличается игра соло от игры в ансамбле? Пианист — солист воспроизводит звучание своей партии, одновременно имея перед собой всю партитуру произведения. А. Готлиб писал: «Пианиста — солиста хочется уподобить чтецу, пианиста — ансамблиста — актеру, участвующему в спектакле. Чтец адресует свое выступление непосредственно аудитории, актер — партнеру. Чтец исполняет свое произведение целиком, актер — свою роль, то есть часть целого».

На занятиях в классе фортепианного ансамбля педагог должен систематически воспитывать у учащихся чувство устойчивого ритма, единства темпа художественно — выразительную фразировку и разнообразную динамику, вырабатывать единый характер педализации и звукоизвлечения, научить слушать партнера, хорошо читать с листа и быстро ориентироваться в нотном тексте.

Развитие навыков чтения с листа.

Одним из важнейших разделов в классе фортепианного ансамбля является развитие у учащихся навыков чтения нот с листа. Класс фортепианного ансамбля должен стать кузницей по приобретению этих навыков. Умение бегло читать с листа является результатом планомерной и воспитательной работы.

Необходимо научить и приучить учеников внимательно просматривать текст до проигрывания. Практика показывает, что многие ученики имеют склонность брать, не раздумывая, первые звуки, а потом спохватившись, исправлять ошибки. Предварительный просмотр текста преследует и более глубокую цель — активизацию внутреннего слуха. Вначале для читки с листа следует давать знакомые мелодии песенного и

танцевального склада. Ученик при просмотре этих пьес должен внутренне услышать знакомые интонации, эмоционально — яркие и гармонически не сложные. Очень полезно проверить у учеников развитие внутреннего слуха, попросив одного из партнера спеть мелодию, а другого — простучать ритмический рисунок поставленной перед ним пьесы. Педагог должен знать, что выработанная привычка представлять себе какие — то стороны музыкальной ткани до проигрывания — залог будущих успехов ученика в развитии внутреннего слуха и на этой основе — навыков чтения с листа.

Читать с листа ученикам, играющим в ансамбле, гораздо труднее, чем ученикам, играющим сольную пьесу. Малейшая неточность одного из партнеров сбивает другого, теряется нить исполнения. При чтении с листа очень важно, споткнувшись, суметь продолжать играть, не отставая от партнера. Поэтому для первых занятий по чтению с листа лучше брать хорошо известные, часто исполняемые произведения, так как учащимся легче в них ориентироваться.

В случае, если два ученика, играющих в ансамбле, читают с листа по — разному (один — хорошо, другой — плохо), то темы надо выбирать, ориентируясь по более слабому ученику. Очень часто, особенно молодые педагоги, без конца прерывают игру, исправляя то фальшивую ноту, то не тот палец и т.д. Это неправильно. Все замечания и исправления ~~и исправления~~ надо делать только тогда, когда учащиеся закончат играть данную им

для чтения с листа пьесу. После исполнения очень полезно проанализировать все ошибки и неточности, а потом ещё раз повторить произведение. Кроме того, в обязательном порядке ученикам надо менять партии в ансамбле, чтобы они могли свободно ориентироваться как в нижнем, так и в верхнем регистрах.

Надо иметь в виду, что обилие исполнительских указаний в тексте затрудняет учащимся разбор, поэтому педагог должен привлекать внимание лишь к важнейшим указаниям, которые должны быть при первом проигрывании. Когда ученик играет с листа, особенно незнакомые произведения, он напрягается, и в этом случае одним из самых необходимых условий, обеспечивающих успехи учащихся, является устранение излишних мышечных напряжений. При выборе материала для чтения с листа педагог должен учитывать интересы и запросы учащихся, при этом пьесы должны быть несложные, не в быстрых темпах, но разнообразные по фактуре и жанру. Важно также приучить учеников не форсировать звук. При одинаковых актерах в правой и левой руке научить их ориентироваться по левой руке, чтобы не подсчитывать добавочные линейки в правой (если они имеются в тексте). Если встречаются мелизмы, то при чтении с листа их можно упускать, сохраняя основную структуру фразы. Пример: А. Глазунов Романеска (из балета «Раймонда»). Умение хорошо читать с листа помогает учащимся знакомиться с большим количеством произведений.

Развитие навыков самостоятельной игры.

Немаловажное значение в преподавании фортепианного ансамбля имеют вопросы воспитания навыков самостоятельной работы у учащихся. Педагог должен знать, как протекают домашние занятия учащихся. Здесь все важно: сколько работают ученики (так как время для занятий фортепианного ансамбля очень ограничено), и как они работают – продуктивно или не продуктивно. Многолетние наблюдения привели меня к убеждению, что многие ученики не умеют и просто не знают, как работать дома. Большая часть педагогов недооценивает этого. В результате, то хорошее, чего удастся добиться в классе, не закрепляется при домашних занятиях и не дает должных результатов.

«Прежде чем учиться – подчеркивает профессор Л. Николаев – надо выучиться учиться!» Хотелось бы надеяться, что учителя будут когда-нибудь уделять вопросу «как ученики учат» не меньше внимания, чем сейчас уделяют они вопросу «что ученики учат». Педагог должен научить своих учеников самостоятельно читать текст, принимать собственные решения, добиваться поставленной цели.

Г. Г. Нейгауз считает, что «одна из главных задач педагога – скорее быть ненужным ученику..., то есть привить ему самостоятельность мышления, методов работы самопознания и умения добиваться цели».

Важное место в развитии самостоятельной работы должно отводиться домашнему слуховому контролю. Прежде всего, нужно научить ребенка слушать себя со стороны. Ухо ученика должно выполнять при домашних занятиях функции педагога, находить ошибки, выявлять их причину и указывать пути исправления. При совместных домашних занятиях (игре в четыре руки) партнеры, кроме того, должны научиться слушать друг друга, делать замечания и давать советы. И все это должно проходить в обстановке творческого содружества, доброжелательного отношения между партнерами. Давая задания на дом для разбора нового произведения, не следует раскрывать его характер и содержание, а лучше попросить учеников, после первого знакомства с пьесой самим определить образное содержание произведения, натолкнув их на более самостоятельное, эмоциональное отношение к данной музыке.

После того, как ученики ознакомились в целом с произведением, выдвигается задача деятельного разбора текста и его дальнейшего изучения.

Педагог должен обратить внимание учеников на трудноисполняемые места и указать пути их преодоления.

Учащемуся, который играет первую партию, гораздо легче разобрат^ься в характер^е и образованности^{ности} произведения. Во второй партии, где проходит сопровождение, существенную роль ученику должна

оказать «дирижерская» функция четко пульсирующего ритма.

Самостоятельная работа в классе фортепианного ансамбля более разнообразна, чем в классе по специальности. Сначала учащийся дома сам учит свою партию, а потом, встречаясь с партнером, знакомится со всем произведением. Это важный момент самостоятельной работе учащихся. Очень часто трудности, которые казалось, были преодолены каждым в отдельности, выявляются вновь при совместной игре. Этот факт угнетает учащихся, у них пропадает желание играть в ансамбле. Педагог должен помочь ученика преодолеть этот психологический момент.

В воспитании навыков самостоятельной работы особое место занимает сознательная ориентировка ученика в аппликатуру.

На уроке следует обязательно проверить аппликатуру и дать учащемуся возможность решить самостоятельно, какая из них ему больше подходит.

На уроках по специальности ученики уже приобретают определенные навыки применения аппликатуры (гаммы, арпеджио, ломаные интервалы, позиционные фигурации и т.п.). В ансамблевом классе эти знания должны ещё больше закрепляться и автоматизироваться.

На уроках, кроме того, надо закреплять с учеником ранее выученные итальянские термины и задавать новые

чтобы ему было легче при самостоятельном домашнем разучивании.

Особо хочется подчеркнуть, что воспитание у учащихся самостоятельности в классе фортепианного ансамбля в значительно большей степени, чем в классе по специальности, должно строиться на доступных и художественно – ярких произведениях.

Выбор репертуара.

Практика показала, насколько немаловажным в классе фортепианного ансамбля является выбор учебного материала. Как и в классе по специальности, учебный план должен строиться по степени усложнения материала. Однако, если в классе по специальности иногда необходимо завысить программу с целью продвижения ученика, то в классе фортепианного ансамбля завышать программу не рекомендуется, так как чрезмерная сложность изучаемых произведений снижает качество исполнения. Вместе с тем, преодоление задач, поставленных перед учеником в каждом новом ансамбле, должно способствовать развитию его творческой индивидуальности, артистизма при совместном исполнительстве и способствовать приобретению навыков ансамблевого музицирования.

Каждое следующее произведение должно идти по степени усложнения музыкального материала и закреплению ранее пройденных принципов ансамблевой игры. Очень полезно одно и то же произведение давать нескольким ансамблям, а через некоторое время собрать их, чтобы они проиграли друг другу для сравнения и совместного обсуждения ошибок, динамики штриховых вариантов, эмоционального исполнения. Зная хорошо учеников, педагог должен выбирать программу с учетом педагогической целенаправленности. Если ученики отстают в техническом отношении, им надо дать пьесы, прохождение которых способствовало бы устранению этого недостатка.

Учащимся, не очень эмоциональным, следует давать более яркие произведения.

Если нужно работать над звуком, прикосновением пьесы кантиленного характера.

Музыка, предназначенная для прохождения в классе фортепианного ансамбля, должна быть разнообразна по характеру, стилю. Нужно использовать переложения для фортепианных ансамблей, отрывки из опер, балетов симфонических произведений. Хочу назвать несколько переложений симфонических произведений: С. Прокофьев – симфоническая сказка «Петя и волк», А. Исакова – «Боллбраун», Ж. Бизе – Антракт к четвертому действию оперы «Кармен». Нужно порекомендовать к изучению в ансамблевом переложении отрывки из опер и балетов: Г. Жубанова «На дне моря», «Стройка

серебряных сардинок», «Отчаяние Тойо» из балета «Хиросима» (переложение для 2-х фортепиано И. Станишевской, Т. Пылаевой); М. Глинка 24 отрывка из оперы «Иван Сусанин» и др.

Следует ознакомить также учащихся с языком современной музыки, с творчеством таких композиторов, как Шнитке, М. Бурштин, Слонимский, Р. Гагибадзе, В. Куртиди и др.

Необходимо расширить программу фортепианного ансамбля за счет включения в неё произведений Казахстанских композиторов.

Заслуживает осуждения практика тех педагогов, которые из года в год пользуются одним и тем же репертуаром. Нужно постоянно знакомиться с новыми произведениями, включать их в план работы. Тем более, что за последние годы вышло очень много сборников фортепианного ансамбля. Желательно чаще менять пьесы, чтобы учащиеся приучались решать новые задачи на новом материале, быстро ориентироваться и быстро выучивать новый текст. При выборе произведений необходимо также считаться с пожеланиями самих учеников, умело, корректируя их.

Хорошо продуманный индивидуальный план ученика в классе фортепианного ансамбля значительно расширяет его музыкальный кругозор, имеет большое воспитательное значение, пробуждает интерес к слушанию и исполнению новой музыки.

Развитие навыков полифонического мышления.

В методике преподавания фортепианного ансамбля особое место должно отводиться воспитанию и развитию у учеников полифонического мышления. Причем приступать к этому надо с ^{сильного} начала преподавания фортепианного ансамбля. Обычно ученики легко ^{заполняют} первую партию, в которой проходит мелодия. Большую трудность для них составляет вторая партия — аккомпанемент. Однако, именно хорошее качество звучания аккомпанемента является необходимою предпосылкой для красивого ведения первой партии.

Воспитание гармонического слуха, способность различать звуки, составляющие аккорд, самым тесным образом связаны с развитием полифонического мышления.

При прохождении пьес (особенно народнопесенного плана), в которых во второй партии контрастно сопоставляется мажор с параллельным минором, ученики должны вслушиваться в ладовую гармоническую окраску звучания и улавливать смену настроения этих эпизодов. Именно образно-психологическое восприятие развивает гармоническое слышание ученика.

Наиболее сложной для слухового усвоения является имитационная полифония. Поэтому при изучении

ансамблевых пьес особое внимание необходимо обращать на места, в которых имитационные приемы совмещаются с подголосочным изложением. Чтобы по-разному окрасить переходы подголосков и тем из одной партии в другую, следует более широко использовать динамику. Это очень помогает ученикам в развитии полифонического слышания и мышления.

Особенности педализации.

В классе фортепианного ансамбля педагог должен не только развивать и закреплять навыки владения педалью, но и помочь учащимся правильно уяснить особенности педализации при игре в ансамбле. При игре в четыре руки на одном фортепиано педалью пользуется, как правило, ученик, использующий вторую партию. При этом он руководствуется не только своей партией, но и партитурой в целом. Вторую партию надо чаще давать ученикам, хуже владеющим педалью. В ансамбле для двух инструментов педалью пользуется каждый пианист самостоятельно.

Правильное пользование педалью в значительной степени обогащает звучание фортепианного ансамбля. Оно способствует усилению звука, певучести, плавности, передачи мелодии из одной партии в другую, ярче раскрывает гармоническое строение произведения.

Пианист — ансамблист особое внимание должен обращать на обеспечение четкости пауз, особенно в оркестровых произведениях, переложенных для фортепиано. Нередко при использовании таких произведений, ученики при наличии пауз задерживают на педали звучание баса или гармонии, не считаясь с тем, что на паузах в оркестре они звучать не будут. Педаль в таких случаях создает излишнюю вязкость звучания. Например, Курмангазы «Сары - Арка», переложение Жалимбетовой, Кюй Курмангазы «Балбраур», Транскрипция А. Исаковой.

Очень точно следует снимать педаль при одновременном окончании фразы или фермат.

Важно научить учащихся понимать особенности педализации в ансамблевых сочинениях различного стиля. Так, например, в переложении для фортепианного ансамбля произведений классиков (Гайдн, Моцарт, Бетховен и др) надо пользоваться более экономно педалью.

Если в первой партии исполняется staccato, то лучше играть без педали, чтоб не сглаживать штрихи. (Например, М. Мусоргский «Гопак» из оперы «Сорочинская ярмарка») в 4 руки. Не рекомендует также брать педаль при выдержанных басах во второй партии, на фоне которых первая партия играет пассажи, так как не будет слышно баса, который и выполняет функцию правой педали и смажется пассаж 1-ой партии.

Особое внимание педагог должен обратить на точную педаль при смене гармонии.

Пользоваться левой педалью в ансамбле надо очень осторожно, только в редких случаях, когда надо исполнять *PP* и *PPP*.

Работа над ритмом.

В классе фортепианного ансамбля большое внимание должно уделяться работе над ритмом. С самого начала нужно научить учащегося вслушиваться в разные проявления ритма во второй партии (которую ~~Но~~-началу исполняет педагог). Когда ученик меняется партиями с педагогом, он должен сам уже активно держать ритм данной пьесы. Чуткое слуховое восприятие учеником ритмических изменений является основой воспитания чувства музыкального ритма и выработки навыков ритмически выразительной игры.

На уроках фортепианного ансамбля следует знакомить учащихся с различными музыкальными жанрами (маршем, танцем, песней), учить их осознавать ритмическое своеобразие жанров и ритмическую выразительность музыки.

Воспитание ритма нужно вести от музыки, а не от высчитывания длительностей. Учащихся нужно научить

мысленно, маршировать или танцевать под ту музыку, которую играют, научить через ритм воспринимать образное содержание пьесы.

При исполнении вальса ученики должны уловить пульсирующий трехдольный метр, почувствовать сильную и слабые доли такта во второй партии.

Сильную долю в левой руке надо выделить на *mf*, слабые сыграть гораздо легче на *p*. Ритмические особенности следует раскрывать учеником при исполнении и других танцевальных мелодий – польки, гопака и других. Надо пояснить учащимся, в чем проявляется образно – эмоциональное содержание ритма каждого танца.

При исполнении марша внимание ученика следует обратить на остроту ритмики, на ее точность пунктирных группах, а также акцентирование сильных долей во второй партии, особенно при гармонических переходах. Примеры: Л. Хамиди – «Казахский вальс», Блантер – «Спортивный марш».

Игра в ансамбле в значительной степени способствует устранению у учащихся ритмической темповой неустойчивости, приучает их играть без остановок и изменений темпа, слушать друг друга.

При этом устойчивый ритмически партнер не существует, выступает в роли дирижера. «Игра в дуэте сильным, энергичной личностью – один из лучших путей «поймать ритм.»

Паузы.

Как показывает опыт, очень часто ученики при исполнении фортепианного ансамбля невнимательно относятся к паузам — этому чрезвычайно выразительному художественному приему.

«Молчание, - часто говорил Моцарт, - величайший эффект в музыке. ...Звук должен быть закутан в тишину, звук должен покоиться в тишине, как драгоценный камень в бархатной шкатулке».

Особенно велик эффект от пауз в ансамблевой игре. Педагог должен научить бережно и сознательно относиться к паузам. Раскрывать значение и характер промежуточных, связующих и завершающих пауз. Паузы могут создавать и большой драматический эффект. Надо иметь в виду, что не все ученики обладают инстинктивным чувством паузы.

^{участвующим} Участвующим часто кажется, что особенно при длинных паузах нужно быстрее играть дальше. Поэтому надо приучать их точно выдерживать все паузы. «Действительно, - подчеркивал И. Левин, - равновесие в музыке часто в значительной степени зависит от тщательного соблюдения полной длительности паузы».

V. Организация урока.

Вначале идет проверка домашнего задания. Проверая сделанное, не рекомендуется прерывать учащихся до конца исполнения. На уроке надо объяснять характер произведения, проанализировать пианистические трудности, требующие доработки дома.

Если педагог по специальности проигрывает вещь ученику перед тем, как дать ее разбирать, то педагог по ансамблю не может сыграть ее в подлинно — художественном исполнении. Поэтому ему надо яркими, образными, словесными пояснениями раскрыть художественное богатство произведения и отдельные выразительные особенности его музыкального языка. Всё это направлено на то, чтобы новая пьеса стала близкой и интересной, доступной и понятной. При совместной игре учащихся особое их внимание должно быть обращено на специфические трудности: одновременность исполнения пассажей, передача аккордов, унисон на различные штрихи, элементы полифонии, неоднократное повторение одного и того же мелодического рисунка.

Нужно добиваться, чтобы пассажи обеими партиями игрались бы одним приемом.

При совместной игре необходимо научить учащихся следить глазами по нотам за партией партнера. Это умение пригодится им и в концертмейстерском классе и в классе камерного ансамбля. При разучивании своей

партии ученик должен слышать партию партнера «внутренним слухом».

Надо уделять определенное внимание специфическим особенностям отдельных жанров: при прохождении вокальных произведений – ведению вокальной линии, legato, соответствующей педализации и фразировки; симфонических произведений – работать над звукоизвлечением, стараясь сохранить звуковой колорит, тембровые окраски.

Надо шире практиковать эскизное прохождение пьес. Нельзя согласиться с педагогами, которые стремятся к максимальной «сделанности» каждого произведения. Такой подход нужен только к тем пьесам, которые выносятся на концерт. Для того, чтобы увеличить количество прорабатываемого учебно-педагогического материала, целесообразно ряд пьес проходить в эскизном варианте, отводя на их изучение не более двух – трех уроков.

Список этих пьес лучше составлять по желанию учащихся.

Проведение уроков необходимо разнообразить. Надо уметь «на ходу» перестраиваться и менять свои первоначальные планы в зависимости от того, как ученики подготовились к уроку.

Уделять внимание следует одинаково обеим партиям. Совершенно неправильно мнение отдельных педагогов ¹⁶ в том, что главной является первая партия, а за вторую можно посадить более слабого учащегося.

Напротив, качество и характер игры в значительной степени определяются аккомпанементом, то есть, как правило второй партией.

На уроках, которые предшествуют публичным выступлениям ансамбля (контрольные уроки, классные концерты и т. д.), должна господствовать концертная атмосфера. Желательно пригласить других учащихся своего класса, поднять крышку рояля и постараться настроить исполнителей на празднично – приподнятое исполнение. Очень полезно вместе с учениками проанализировать все положительные и отрицательные моменты игры. Обычно ребята охотно делают эти замечания. Создается доброжелательная творческая обстановка между педагогами и учащимися. Надо иметь в виду, что удачное совместное выступление учеников на эстраде вселяет в них уверенность, повышает интерес к фортепианному ансамблю и становится стимулом для дальнейших занятий.

Публичное выступление является важным элементом учебно-воспитательной работы. Педагог после концерта обычно получает ответ на многие вопросы: правильно ли подобран по составу ансамбль, верна ли трактовка, какова эмоциональная яркость исполнителей. Все учащиеся должны выступать не менее двух раз в течении года на академических концертах. При этом исполнение программы должно быть по нотам.

Список используемой литературы.

1. И. Левин — «Основные принципы игры на фортепиано». М. Музыка. 1978 г.
2. Г. Нейгауз — «Об искусстве фортепианной игры». М., 1967 г.
3. Музыкальное исполнительство выпуск 10, М. Музыка, 1979 г.
4. Вопросы музыкальной педагогики. I выпуск, М. Музыка, 1979 г.
5. Л. Баренбойм — «Путь к музицированию». Ленинград — Москва, Советский композитор, 1973 г.
6. Б. Милич — «Воспитание ученика — пианиста.»
7. А. Готлиб — «Основы ансамблевой техники». М. Музыка, 1971 г.
8. «Музыкальное воспитание в современном мире». М., Советский композитор, 1973 г.
- 9 С. Фейнберг — «Пианизм как искусство». М., Музыка, 1969 г.