Гайфуллина Ирина Александровна

МАОУ ДОД "Детская школа искусств" Бавлинского района

Республика Татарстан

Преподаватель фортепиано

Педагогические возможности фортепианного ансамбля в музыкальном развитии учащихся

Ансамблевая игра – постоянная и быстрая смена новых музыкальных впечатлений и “открытий”, интенсивный приток богатой и разнохарактерной музыкальной информации. Обеспечивая непрерывное поступление свежих и разнообразных впечатлений, переживаний, ансамблевое музицирование способствует развитию “центра музыкальности – эмоциональной отзывчивости” на музыку, интенсивному развитию специфических способностей учащегося-музыканта: музыкального слуха, чувства ритма, памяти, двигательно-моторных навыков. Формирование звуковысотных представлений – первоочередной этап в слуховом воспитании учащихся. Обучение игре на фортепиано начинается с донотного периода. Его цель – развитие звуковысотного слуха ученика, основного вида музыкального слуха. С этой целью большинство педагогов начинают донотный период с подбора мелодий. Этот процесс должен проходить на материале детских и народных песен, которые должны будут располагаться в порядке увеличения сложности. Мелодии для подбора лучше использовать с поэтическим текстом, что способствует пониманию исполняемого произведения и облегчает ощущение метроритма и строения мелодии.

Педагогический опыт показывает, что донотный период тесно связан с ансамблевым музицированием в дуэте: педагог – ученик. За счет насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения, исполнение становится более красочным и живым. Гармонический слух нередко отстает от мелодического. Учащийся может свободно обращаться с одноголосием, но в то же время, испытывать затруднение со слуховой ориентировкой в многоголосии гармонического склада. Воспроизводить многоголосие, аккордовую вертикаль – особо выгодные условия для развития гармонического слуха.

“В интересах развития гармонического слуха музыканта, – пишет Л. А. Баренбойм необходимо настойчиво и упорно с детских лет развивать целостное ощущение музыкальной вертикали”. Наиболее сильнодействующим средством развития гармонического слуха является подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям. Но, как правило, длительный период, связанный с постановкой рук и исполнением преимущественно одноголосных мелодий, не позволяет ребенку сразу исполнять пьесы с гармоническим сопровождением.

Таким образом, и здесь ансамблевая форма игры оказывается целесообразной и необходимой, гармоническое сопровождение в данном случае будет исполнять преподаватель. Это позволит ученику с первых же уроков участвовать в исполнении многоголосной музыки. Развитие гармонического слуха будет идти параллельно с мелодическим. В последнее время появилось много ансамблей, которые сразу же приучают слух маленького ученика к достаточно сложным гармониям.

Воспитание полифонического слуха – один из важнейших и наиболее сложных разделов музыкального воспитания. Ребенок не имеет достаточных навыков для исполнения полифонических произведений, не владеет достаточным умением слышания нескольких мелодических линий для исполнения сложной полифонической ткани. Поэтому фортепианная педагогика накопила значительное количество методических приемов тренировочного характера, способных в ходе работы над полифонией ускорить этот процесс.

Наиболее эффективным приемом, который можно применить в ансамблевой практике – совместное проигрывание на одном или на двух инструментах полифонического произведения по голосам, по парам голосов. Таким образом, ансамблевая игра с первых уроков развивает умение слышать полифонию, дает возможность вслушаться во все ее составные элементы, облегчает ее воспроизведению, помогает ярче оттенить, высветлить отдельные элементы звуковых конструкций.

Музыкальный слух в его проявлении по отношению к тембру и динамике называют тембро-динамическим слухом. Этот слух важен во всех видах музыкальной практики, но особенно велика его роль в музыкальном исполнительстве. Ансамблевая игра обладает широкими возможностями в развитии тембро-динамического слуха, благодаря обогащению фактуры, поскольку в ансамблевом репертуаре значительное место занимают переложения. Совместно с педагогом ученик ведет поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов, тембральную специфику звучания отдельных оркестровых групп.

Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию чувства ритма. 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. 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 учащиеся исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения.

Ансамблевая игра не только дает педагогу возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темпоощущение. Чувство метрической пульсации, подчеркивание начальных долей такта в ансамблевом исполнении проявляется особо ярко. Вот некоторые более сложные проблемы музыкально-исполнительского ритма:

– темпо-ритм (музыкальная пульсация) – категория качественная. 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. Отсутствие ритмической устойчивости часто связано со свойственной тенденцией к ускорению.

– свобода музыкально-ритмического движения (рубато, агогика). Игру рубато нельзя механически перенять, она познается в личном художественном опыте. Самое главное в союзе “преподаватель-ученик”, является непосредственно – эмоциональное воздействие. Многие динамические и агогические трудности легче преодолеваются под исполнительским влиянием учителя, который непосредственно вовлекает ученика в ускорение и замедление музыкального движения.

Паузы. 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 учениками в виде естественного компонента музыкальной структуры, а не как механическая или внезапная остановка. В ансамблевом исполнении нередко приходится сталкиваться с моментами отсчета длительных пауз. Простой и эффективный способ при этом – поиграть звучащую у партнера музыку.

Рассмотрим возможность ансамблевой игры в развитии еще одной важной музыкально-исполнительской способности – памяти. Ансамблевое исполнение имеет свою специфику запоминания произведения наизусть. Память ансамблиста формируется более интенсивно. Углубленное понимание музыкального произведения, его образно-поэтической сущности, особенности его структуры, формы образования и т.д. – основное условие успешного, художественного полноценного запоминания музыки. Ансамблевое исполнение наизусть будет способствовать не механическому запоминанию, а откроет пути для развития аналитической, логической, рациональной памяти. Прежде чем перейти к заучиванию ансамбля наизусть, партнеры должны понять музыкальную форму в целом, осознать ее как некое структурное единство, затем переходить к дифференцированному усвоению составляющих ее частей, к работе над фразировкой, динамическим планам.

Ансамблевая игра способствует так же развитию двигательно-моторных способностей учащегося-пианиста. Благодаря привлекательности ансамблевой игры, на начальном этапе более легко и относительно безболезненно происходит организация игрового аппарата. Учащиеся естественным путем осваивают основные приемы звукоизвлечения, знакомятся с разными типами фактуры. Ансамблевое музицирование способно сыграть активную роль в процессах становления и развития музыкального сознания, мышления, интеллекта.

Литература

1.Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. Москва “Музыка”, 1982.

2.Баренбойм Л. Пути к музицированию. Ленинград “Советский композитор” Ленинградское отделение, 1979.

3.Готлиб А. Основы ансамблевой техники. Москва, 1971.

4.Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра. Москва “Музыка”, 1988.