

ВСЕРОССИЙСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, 2015 ГОД

Методика и педагогическая практика

Зинченко Марина Сергеевна

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение

дополнительного образования детей

«Детская школа искусств № 2»

Ульяновская область, г. Димитровград

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА

«РАБОТА НАД АККОМПАНИМЕНТОМ В КЛАССЕ АНСАМБЛЯ»

Введение

При работе над аккомпанементом очень важна мотивация ребенка, чтоб аккомпанирование доставляло ученику огромное удовольствие. Помогая ученику в его творческом начинании, педагог одновременно развивает музыкальный слух, память, чувство ритма, координацию движений.

Нормальный, здоровый ребенок обычно любознателен, пытлив, открыт для внешних впечатлений и воздействий; почти все его интересует, привлекает внимание. Этим следует постоянно пользоваться в обучении вообще и на музыкальных занятиях в частности. Музыка может изображать окружающий мир, людей, животных, разнообразные явления и картины природы.

Однообразная, монотонная деятельность приводит детей к быстро наступающему утомлению, им становится скучно. «Все жанры хороши, кроме «скучного», - говорил некогда Вальтер. Одним из интересных и увлекательных способов увлечь ребенка является игра в ансамбле.

С самых первых шагов обучения игре на фортепиано, ребенку необходимо играть в ансамбле - фортепианном или камерном. Игра с инструменталистом развивает с самого начала «чувство локтя» и доставляет пианисту истинное



удовольствие. Все это является мощным стимулом для развития детского музицирования.

Цель обучения игре в ансамбле – воспитание эстетически развитой личности, приобретение начального музыкального образования, необходимого для практического участия в сфере досуга и культурного обслуживания населения в инструментальных ансамблях различных составов и жанров.

Специфика совместного звучания

Ансамбль – это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена, при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом. В этом жанре писали почти все выдающиеся композиторы. Писали для домашнего музицирования, обучения и концертных выступлений.

Одно из важных задач в этой работе является подбор участников ансамбля равных по своей музыкальной подготовке и владению инструментом. Надо учитывать межличностные отношения участников ансамбля. Если коллектив состоит из людей, уважающих и ценящих друг друга, то занятие проходит более результативно, дети чаще встречаются, интенсивней репетируют. Благоприятный морально-психологический климат в ансамбле – залог успешной работы.

Начинать занятия надо с доступных детям произведений, в игре которых технические трудности преодолеваются сравнительно легко, а все внимание направляется на художественные цели. Подготовка к занятиям ансамблем начинается буквально с первого класса, когда ученик с помощью преподавателя на уроке по музицированию подбирает простейшие мелодии и басовый аккомпанемент к ним, впоследствии, воспроизводя мелодию голосом, аккомпанирует себе басами в октаву. В младших и средних классах продолжается развитие таких навыков как: умение слышать и слушать своего партнера, умение подчиняться общей цели и ответственно относиться к исполнению своей партии.



Ученик проявляет повышенный интерес к занятиям тогда, когда не чувствует собственной беспомощности, а получает удовольствие от результатов своей работы.

Бывают обстоятельства, когда преподаватель не имеет возможности подобрать равную пару ученику, но это, я считаю, тоже неплохо, так как учащийся более слабой подготовки получает шанс вырасти в своих глазах и в глазах других. В этом случае большую роль сыграет не подготовка, а лидерство – умение другого учащегося повести за собой партнера, «заразить» его. Ученики-лидеры обычно успешно справляются и с солирующей партией, и с аккомпанирующей, являясь в первом случае – ведущим в ансамбле, во втором – его «ритмической основой».

Совместное звучание в ансамбле - специфично. Умение играть с одним или несколькими партнерами – очень важная сторона музыканта – исполнителя.

Каковы же отличия игры в ансамбле от сольного выступления? Достаточно ли свободно владеть своим инструментом, чтобы успешно играть в любом по составу исполнительском ансамбле? Каковы отличительные качества этого вида искусства, каких знаний и навыков он требует? Нужно ли ему специально обучать?

Совместная игра отличается от сольной прежде всего тем, что и общий план, и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой фантазии нескольких исполнителей.

Если пианист – солист может воспроизвести звучание пьесы в целом, то пианист – ансамблист – только звучание своей партии. Причем, знание партии, не делает пианиста партнером, он становится таковым лишь в процессе работы в ансамбле.

Сущность своих намерений музыкант может лишь приблизительно объяснить словами, поэтому роль координаторов в нашем случае выполняют преподаватели.



На уроках ансамбля дети учатся слушать себя, своего партнера и, одновременно, звучание ансамбля в целом. Для одного главным будет искусство говорить, для второго, не менее важно - искусство слушать. В музыкальном ансамбле общение возможно лишь при умении подчинить частности своего исполнения достижению общей цели. Не менее важна общность эмоциональных переживаний.

Общение партнеров может происходить в форме имитации, параллельного движения, переходящего движения и в форме диалога двух самостоятельных линий. (см. примеры: Бом «Непрерывное движение», Шуман «Маленькая пьеса», Бетховен «Сурок» для скрипки и фортепиано).

В черновой работе над текстом пианист уделяет время работе над технически сложными местами. Индивидуальная работа может предшествовать или сопутствовать общим репетициям, но координация отдельных приемов и их коллективная отработка является непременным этапом преодоления пассажных трудностей ансамблевого произведения.

Технические трудности пианиста в ансамбле – задача нового содержания: недостаточно – сыграть пассаж свободно, ровно, нужно исполнить его вместе с партнером, не опережая его и не опаздывая, соблюдая динамическое соотношение голосов и т.п.

Поиски правильного решения осложняются тем, что партнеры играют на разных инструментах, имеющих каждый свои технические особенности. Неизбежно возникает необходимость координации и совместной работы даже при исполнении не очень сложных пассажей.

Рассмотрим пример: Дженкинсон «Танец» (для скрипки и фортепиано).

Форма-трехчастная. Переход к середине - параллельное движение партий в октаву. Пианист при этом должен осуществить два переноса рук, чтоб исполнить интонационно правильно две лиги и не нарушить пульсацию. Перенос



нужно сделать без лишних движений, точно по вертикали «уколоть» акцент-первый звук и мягко скатиться вниз; потом точно повторить то же самое на октаву ниже, не нарушая синхронности с партией солиста.

Новые трудности связаны с исполнением чередующихся пассажей. Непрерывное чередование со связующими звуками требует от исполнителей определенных навыков «подхвата» - точной синхронности вступления, умелого подчинения инерции начатого движения, верной и легкой передачи любого голоса из одной партии в другую и т.д.

Очень часто одновременные и чередующиеся пассажи встречаются в третьем виде – смешанном. Таким образом, необходимой предпосылкой активного слушания в процессе совместного исполнения, является автоматизм движений – внимание играющего должно быть свободным от всех «пассажных забот».

Пианист-солист привык слушать только себя. Все, находящееся за пределами создаваемого звучания, он «выключает» как отвлекающий шум. Пианист-ансамблист должен отказаться от привычной для солиста фокусировки слуха: звучание его инструмента теперь зависит от звучания другого инструмента ансамбля. Важно умение слушать ансамбль в целом и, лишь в пределах необходимого контроля, - себя в ансамбле, партнера в ансамбле. Это умение связано с преодолением психологического барьера. При отсутствии единства ансамблевая игра – это лишь более или менее согласованное исполнение.

Специфические трудности работы в ансамбле связаны с тем обстоятельством, что каждый из его участников владеет техникой исполнения лишь на одном инструменте. Умение играть на инструменте партнера не может быть для ансамблиста обязательным, но знание характерных для этого инструмента игровых приемов, особенностей звукоизвлечения, штрихов – ему, безусловно, необходимо.



Игра в ансамбле требует от каждого его участника серьезного пересмотра привычных представлений о силе и тембре звучания.

Синхронность является первым техническим требованием совместной игры: вместе взять звук, вместе снять его, вместе перейти к следующему, вместе выдержать паузу и т.д.

Одновременное вступление всех инструментов обычно достигается незаметным жестом одного из участников ансамбля. Умение незаметно и ясно подать сигнал и умение восприятия его требуют тренировки. Синхронность вступления достижимо легче, если речь идет о звуке, находящимся на сильной доле такта. Сложнее совместное исполнение синкоп, затактов и т.п., которое требует особых договоренностей.

Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнеры правильно чувствуют темп еще до начала игры. Музыка начинается с афтакта, и даже в короткие мгновения, ему предшествующие, когда музыканты усилием воли сосредотачивают свое внимание на выполнении художественной задачи.

Рассмотрим пример: «Дженкинсон «Танец» (для скрипки и фортепиано).

Главная партия и затакт у скрипачки; поэтому, играя восьмушку, она делает еле заметный знак головой, задавая темп и характер. Насколько острее и собраннее штрих, настолько должен быть активен знак головой. Пианист должен сосредоточиться, приготовить руки, почувствовать настрой скрипача и точно войти в первый такт, совпадая со скрипкой по четвертям. Синхронность исполнения достигается только в процессе совместных репетиций, когда пульсация шестнадцатых (в партии скрипки) становится своеобразным внутренним метрономом. Чтобы выработать чувство ритма в работе с учениками использую метод четкого проговаривания шестнадцатых (на слог «та») партии скрипача, чтобы «сродница» с ней.



Серединка – кульминация. Часть, требующая еще большей сосредоточенности, так как верхний голос в аккордах пианиста постоянно идет точной параллелью мелодии солиста; а бас создает фундамент, гармоническую основу этой мелодии. Еще одна трудность – сохранить синхронность при различии ритмического рисунка. Половинки в партии пианиста создают опасность отставания от солиста. Безусловно, что совместные репетиции и здесь имеют большое значение, но для пианиста очень важно умение мысленно «опережать партнера», чтобы точно попасть в долю и не «тянуть его назад»; сохранить энергию общего звучания, чувствовать пульсацию, тем более, что именно здесь идет большое крещендо к кульминации. Кульминация- одно из трудных мест для пианиста. Трудность заключается в молниеносных движениях рук: в разные стороны и навстречу; четкое исполнение квартолей в правой руке штрихом стаккато, с форшлагом на верхушках. Это, пожалуй, единственное место, где пианист может более активно «показаться» в общем звучании ансамбля. Именно поэтому все движения должны быть выверены точно, чтобы мелодия в этих самых квартолях прозвучала «чисто», без мазни мимо клавиш, ярко, задорно. Мы, собственно, и разбирать начинаем с этого места, с первого дня повторяя 2 этих такта каждый день много раз. Сначала медленно, legato, отрабатывая объединяющее («круговое») движение запястьем, чтобы убрать лишние движения рукой. Потом, ускоряя темп и переходя на острое staccato кончиками пальцев, сохраняя «круговое» движение запястьем. Такая работа в технически сложных местах необходима для достижения уверенного автоматизма.

Единство «чувствования темпа» особенно заметно в паузах и при длительно выдержанных звуках. Для исполнителей музыка в этот момент не останавливается, и, не понимая выразительного значения длительности паузы или выдержанного звука, они стремятся скорее миновать тягостное для них



место, мысленно ускоряя темп. То, что при этом разрушается метроритмическая структура музыки, остается ими незамеченным.

Вопросы скорости движения, темпа непосредственно связаны с размеренностью отдельных звуков и пауз, т.е. с вопросами ритма. Суть работы над ритмом и в сольном, и в ансамблевом искусстве одна и та же. Анализируя структуру музыкального произведения, исполнитель членит ритмический рисунок на отдельные характерные фигуры, изучает их взаимоотношения, сочетания ритмического рисунка одного голоса с другим.

Рассмотрим пример: Даргомыжский «Полька» (для скрипки и фортепиано).

Первой ритмической задачей исполнителей будет чередование восьмушек. При последовательном исполнении в разных партиях одной и той же фигуры определение того, кто из партнеров выполняет функцию «ведущего» и кто – «ведомого», не представляет затруднений («ведущий» - начинающий играть).

При одновременном исполнении одинаковой ритмической фигуры этот вопрос решается иначе. Ведущий – играющий наиболее важный в тематическом отношении голос. Как ни странно, но простой ритмический рисунок может оказаться совсем нелегким для исполнения.

Рассмотрим еще один пример: Чайковский «Шарманщик поет» (для скрипки и фортепиано).

Все дело в соотношении партий – одно из самых сложных сочетаний. Оба партнера вступают одновременно. Для этого они: во-первых, должны почувствовать внутри себя пульс четвертей; во-вторых, прислушиваться друг к другу, чтобы эти четверти точно совпадали. В этом случае имеет большое значение умение слышать вперед, увлечь партнера, почувствовать его, «заразиться» эмоционально. «Чувство плеча» появляется и закрепляется в процессе совместных репетиций. Синхронность исполнения затрудняется



медленным темпом. Учащиеся, имеющие определенный опыт игры в ансамбле, с этой трудностью справляются.

В припеве пианиста ждет еще одна трудность: меняется ритмический рисунок, левая движется параллельно мелодии (партии скрипки); правая «вторит» на слабую долю, создавая ощущение качания. Изменения в партии фортепиано – чисто техническая трудность: левая глубоко ведет мелодию восьмушками, а правая свободно, «расслабленно» откликается. Здесь важно внимание, контроль ушей и умение не зажаться; в противном случае «раскачивание» левая – правая будет неровным. Важно не увлечься собой и все внимание сосредоточить на солисте скрипаче и его мелодии, при этом, не заглушая, слушать вертикаль – партия левой руки пианиста и мелодия скрипача.

Чередование равных длительностей не смущает ансамблистов, если оно происходит в быстром темпе или появляется в середине произведения, когда движение уже приобрело определенную инерцию. Именно она делает игру почти автоматической.

Происходящее в процессе совместной игры «наложение» ритмического рисунка одной партии на рисунок другой создает характерную в целом ритмическую пульсацию. Образующуюся при этом фигуру можно назвать формулой общего движения.

В области темпа и ритма индивидуальности исполнителей сказываются очень отчетливо. Незаметное в сольном исполнении легкое изменение темпа или незначительное отклонение от ритма при совместной игре может резко нарушить синхронность.

Работа над аккомпанементом помогает учащемуся преодолеть свои недостатки: неумение держать темп, вялый или излишне жесткий ритм, помогает сделать его исполнение более уверенным, ярким, многообразным.



Динамика

В ансамбли объединяются инструменты с различными динамическими возможностями. В процессе репетиции выясняется, что при нюансе форте некоторые партии тонут в общем звучании и важные элементы музыкальной ткани пропадают для слушателя.

Возникает необходимость в корректировке привычных представлений. Особое значение приобретают три звучания:

- каждого инструмента в отдельности;
- в ансамбле;
- всего ансамбля.

Если с первым все понятно, то второе имеет одну существенную особенность: оно определяется динамическими возможностями слабейшего инструмента. Звучание слабейшего - эталон, по которому партнеры «подстраивают» силу звучания своих партий. Звук ведущей партии будет более интенсивным, чем звук сопровождения. При прозрачной фактуре он будет иным-нежнее, чем при плотной.

Таким образом, динамика аккомпанеента равно зависит от того, что и в каком регистре играет пианист и от того, что играет в тот момент его партнер по ансамблю.

Эталон пиано при совместной игре зависит и от свойств инструмента, и от мастерства его обладателя. На некоторых инструментах пиано (а в еще большей степени – *pianissimo*) в определенной текстуре технически трудно. *Pianissimo* в верхних регистрах легко исполняется скрипачом, поэтому пианист, в это время, должен исполнять свою партию еще тише. (см. Чайковский «Шарманщик поет» для скрипки и фортепиано).

Скрипач должен будет играть аккомпанемент несколько интенсивнее пианиста, т.к. скрипка – инструмент менее громкий, чем фортепиано. Высокий регистр фортепиано совпадает с регистром скрипичной партии и поэтому



пианист должен внимательно отнестись к силе звучания аккомпанемента, чтобы не заглушить мелодию скрипки.

Штрихи

При игре на инструментах штрих означает различные приемы извлечения звука.

«Штрих» - условное обозначение различных исполнительских приемов для достижения определенного характера звучания. Штрихи в ансамбле зависят от штрихов отдельных партий. В ансамбле с участием смычковых инструментов, педагогу – пианисту надо внимательно отнестись к смычковым лигам. Смычковая лига не исключает возможности перерыва звучания, паузы, а ее отсутствие – непрерывного звучания. Длина лиги в каждой партии может быть различной и зависеть от разных причин. Протяженность лиги в партиях струнных имеет предел – длину смычка, у духовых ограничивается возможностями дыхания, протяженность фортепианной лиги ничем не лимитирована, если не считать соображения чисто графического порядка. Многие композиторы охотно ставили смычковые лиги в партии фортепианного аккомпанемента. Однако лиги имеют еще и другое, гораздо более важное, значение. Они могут определять строение музыкальной речи, деление на фразы и показывать интонацию мотива. Такие лиги обычно называют «фразировочными» или «смысловыми». Функция смысловых и фразировочных лиг принципиально отлична от функции технических лиг. Смысловые и фразировочные лиги должны строго совпадать во всех партиях, за исключением тех случаев, когда различное интонирование сходных фраз является сознательной целью исполнителей (см. Скорик «Мелодия» для скрипки и фортепиано).

В репертуаре учащихся класса находят место произведения русских и зарубежных композиторов, композиторов-классиков, современных композиторов, входящих в программу музыкальной школы по классу скрипки.

Проверка аккомпаниаторских навыков осуществляется на зачете один раз в год, наиболее удачные выступления выносятся на концерты, профессионально ориентированы учащиеся принимают участия в конкурсах.

Занятия в ансамбле – одна из эффективных форм музыкального воспитания и развития учащегося. Достаточно уметь читать ноты и собраться двум-трем исполнителям, как они уже могут составить камерный ансамбль, к услугам которого будет много замечательных произведений музыкальной литературы.

Список использованной литературы

1. Натан Перельман. «В классе рояля», Классика –XXI, Москва, 2007 год.
2. Готлиб, «Основы ансамблевой техники».
3. Гайдамович, «Инструментальные ансамбли».
4. «Вопросы музыкальной педагогики», выпуск 2, 1980 год.

