

ЗАТВЕРДЖЕНО

Директор
Державного науково-методичного
центру змісту культурно-мистецької
освіти


«*dd*» _____ 2019 р.



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Методика творчого розвитку учнів в класі фортепіанного ансамблю в мистецьких школах

Методичні рекомендації
для початкової мистецької освіти

Київ – 2019

Укладачі:

І.В. Любенко

спеціаліст вищої категорії,
викладач-методист, викладач з фаху
фортепіано та фортепіанного
ансамблю Київської дитячої
музичної школи №33
ім. В. Пухальського

Л.І. Любенко

спеціалістка вищої категорії,
викладачка-методистка, викладачка
з фаху фортепіано та фортепіанного
ансамблю Київської дитячої
музичної школи №33
ім. В. Пухальського

Рецензенти:

О.В. Рибалова

спеціалістка вищої категорії,
викладачка-методистка, викладачка
з фаху фортепіано Запорізької
дитячої музичної школи №6

О.М. Шульга

викладачка вищої категорії,
викладачка-методистка по класу
фортепіано, заступниця директора
з навчально-методичної роботи
Комунальної бюджетної установи
«Музична школа №2» м. Чернівців

Відповідальна
за випуск:

В.М. Зінченко

© Любенко І.В., 2019 р.

Любенко Л.І., 2019 р.

© Державний науково-методичний центр
змісту культурно-мистецької освіти, 2019 р.

ЗМІСТ

Вступ.....	4
1. Історія фортепіанного ансамблю.....	5
2. Методика творчого розвитку учнів у класі ансамблю.....	7
3. Досвід застосування авторської методики.....	11
Висновки.....	12
Список використаних джерел.....	13

Вступ

Ансамблеве фортепіанне виконавство, як дієвий практичний засіб активізації професійного та творчого начала в сучасній музичній педагогіці, якнайкраще відповідає деяким інноваційним напрямкам удосконалення педагогічної системи. Фортепіанний ансамбль, як форма творчої співпраці учнів, дозволяє ефективно розвивати професійні якості та реалізувати потреби особистості в спілкуванні, зберігаючи при цьому індивідуальність партнера, хоч і об'єднуючи їх загальними цілями. Історико-теоретичні та методологічні питання становлення фортепіанного ансамблю висвітлювали у своїх працях та наукових розробках Б. Асаф'єв, Я. Мільштейн, О. Сорокіна та інші. Усвідомлення особливостей фортепіанного ансамблю, його вплив на розвиваючий потенціал усього комплексу професійних та особистісних якостей учнів допоможе розширити можливості цілісного теоретичного аналізу ансамблевої творчості та його практичного застосування на заняттях з фортепіано. Мета розробки – вивчити специфічні аспекти розвитку основних видів жанру фортепіанного ансамблю і теоретично обґрунтувати його значення у музичному розвитку учнів дитячих музичних шкіл.

1. Історія фортепіанного ансамблю.

Фортепіанний ансамбль – жанр, який об'єднує індивідуальні характеристики чотирьохручного дуету і ансамблю для двох фортепіано. Відмінності між цими ансамблями великі та стосуються їх принципових стильових основ. Чотирьохручний дует почав бурхливо розвиватися з другої половини XVIII століття і набув визнання в першій половині XIX століття. Значною мірою це було пов'язано з появою молоточкового фортепіано. Завдяки розширенню діапазону та здатності до поступового збільшення та зменшення звучності фортепіано став улюбленим і необхідним інструментом у музичному житті. Винахід педалей (у 1781 році – демпферної правої, а в 1782 – лівої) дозволив збагатити палітру регістрових, звукових і тембрових можливостей інструменту. Цього дуже потребував новий гомофонно-гармонічний стиль музики. Популярність ансамблю зростала стрімкими темпами. Фортепіанний дует став невід'ємною частиною музичного життя Європи, сформувався як повноправний самостійний вид музикування і на початку XIX століття мав різноманітний репертуар. Майже всі композитори XIX століття писали музику для фортепіано в чотири руки. Цей процес розповсюджувався, розширювався територіально: до нього долучалися композитори молодих національних шкіл не тільки Європи, але й Нового Світу.

Вагома причина швидкого розвитку фортепіанного дуету полягала в його глибокій демократичності. Загальні процеси демократизації музичного життя тісно пов'язані з поширенням традиції домашнього музикування. Чотирьохручні твори кінця XVIII – початку XIX століття, як правило, орієнтовані на середній піаністичний рівень, тому були доступні багатьом любителям музики. Фортепіанні дуети успішно використовували в педагогічній практиці.

Слід підкреслити ще одну властивість фортепіанного дуету, яка зробила його ще більш популярним. Чотирьохручна фактура виявилася здатною до відтворення оркестрових ефектів: стало можливим передавати на фортепіанну насиченість повнозвучних tutti, використовувати різноманітні прийоми звуковидобування, штрихи і деякі темброві особливості цілих оркестрових груп та окремих інструментів оркестру.

Перші чотирьохручні перекладення симфонічних, камерно-ансамблевих оперних творів з'явилися на рубежі XVIII-XIX століть і стали ознакою нової важливої функції фортепіанного дуету – музично-просвітницької. Чотирьоручний дует – єдиний вид ансамблю, музичного діалогу, коли дві людини грають за одним інструментом. Особливості гри в чотири руки краще виявляються при порівнянні з грою піаністів на двох фортепіано.

Історія ансамблю на двох клавірах бере початок близько середини XVI століття. Клавішні інструменти XVI – початку XVIII століть, зокрема клавесин і клавикорд, відрізнялися надто малим діапазоном клавіатури та не були пристосовані для гри в чотири руки. Про те двоє виконавців за двома клавірами істотно збагачували та урізноманітнювали якість звучання. У Британському музеї зберігаються перші з відомих нам дуетів для одного клавіра в чотири руки, написані композиторами Т. Томкінсом (1572 – 1656) і Н. Карлтоном (1570 – 1630). Автором перших відомих нам дуетів для двох клавірів був італійський композитор Б. Паскуїні (1637–1710).

Розширення діапазону звучання дозволяло композиторам використовувати ансамбль двох клавірів, як міні-оркестр для виконання масштабних концертних творів з оркестром або без нього (Ф. Куперен, Й. Бах, Г. Гендель та інші).

З другої третини XIX століття починається захоплення ансамблями для двох фортепіано. Це було нерозривно пов'язано з новими явищами в піаністичному мистецтві, у першу чергу із захопленням віртуозністю, і з новими особливостями музичного побуту. З'явилася плеяда видатних музикантів, серед яких вирізнялися Ф. Шопен і Ф. Ліст. Твори, що вимагали

віртуозної піаністичної майстерності, створювалися в основному для фортепіанного соло або ж для дуету виконавців, що грають на двох роялях, адже він більше, ніж дует за одним інструментом, відповідав і вимогам стилю романтичного піанізму, і новим обставинам концертного життя, що проходило тепер в акустичних умовах великих залів. Гра в чотири руки відходить у сферу домашнього музикування. «Відмінності в характері ансамблів відобразились і в музиці, яка створювалась для них: твори для двох фортепіано більше схиляються до віртуозності, концертності, твори ж для чотирьохручного дуету до стилю камерного музикування» [5, с.4].

З другої половини ХХ століття почалося активне відродження ансамблевого музичного мистецтва на новому витку спіралі історії. У 1991 році сформована Міжнародна асоціація фортепіанних дуєтів на чолі з К. Сорокіною та А. Бахчієвим. Проводяться міжнародні наукові конференції, присвячені проблемам жанру, численні виконавські конкурси. Отже, основними формами існування жанру фортепіанного ансамблю можна визначити домашнє музикування, концертне виконавство, музичну педагогіку. Нині поряд із комунікативною надзвичайно затребувана педагогічна функція ансамблевого музикування, яка завжди зберігала своє провідне значення, незважаючи на періоди кризи цього жанру, тоді як інші його функції, розважальна та пізнавально-просвітницька, здавалися майже забутими.

2. Методика творчого розвитку учнів у класі ансамблю.

Освоюючи майстерність спільної гри учні знайомляться з такими специфічними особливостями гри в ансамблі, як творча взаємодія з партнером у процесі роботи. Піаністи опановують гру на фортепіано в умовах індивідуальних занять і звикають до них, як до єдино можливої форми роботи. Тому їх навчання із раннього періоду більш орієнтоване на сольне виконання. З іншого боку, фортепіанний дует об'єднує виконавців однієї спеціальності, що значною мірою полегшує їх взаєморозуміння.

Однак, сольне виконання привчає піаніста слухати тільки себе, зосереджуватися на вирішенні власних виконавських завдань. Якщо соліст здатен виконати твір у цілому, ансамбліст озвучує тільки свою партію. Але навіть досконале знання своєї партії не робить піаніста партнером. Він стає ним в результаті складної роботи з другим учасником ансамблю. Кожен ансамбліст повинен стежити за тим, що відбувається в сусідній партії, слухати свого партнера і враховувати його виконавські інтереси.

Саме слово «анс», в перекладі з французької означає «єдність». На думку К. Н. Ігумнова: «в ансамблі головне – це контакт, взаєморозуміння, і не тільки головою, але й почуттям» [1, с. 48].

Основні напрями роботи в класі фортепіанного ансамблю:

- синхронність під час видобування та зняття звуку;
- рівновага звучання в інтервалах та акордах, що поділені між партнерами;
- погодження прийомів звуковидобування;
- співрозмірність в поєднанні кількох голосів, що виконуються різними партнерами;
- загального ритмічного пульсу;
- єдність динаміки, фразування. художніх завдань розширює технічні задачі сумісної гри або ансамблевого виконання.

В чотирьохручному дуеті учень має в своєму розпорядженні тільки половину клавіатури. Партнери повинні вміти поділити клавіатуру так, щоб не заважати один одному. Педалізує виконавець партії *Secondo*, так як вона є фундаментом (бас, гармонія) мелодії, яка найчастіше проходить у верхніх регістрах. Треба виховувати вміння, слухати не тільки себе, а одночасно і те, що грає партнер, загальне звучання обох партій, які зливаються в єдине ціле. Треба слухати не себе, не його, а тільки загальне звучання ансамблю. Учні не завжди володіють навиком витримування довжини пауз. Ефективний засіб здолати в паузах напруження, хвилювання за момент вступу – програти подумки музику, що звучить у партнера.

Почати разом грати, синхронно взяти два звуки не так легко, це вимагає великого виховання та взаєморозуміння. Треба пояснити учням, чим технічно обумовлений прийом диригентського замаху, афтакту, і він може бути застосований піаністами. Легким рухом кисті, кивком голови, чи за допомогою знака очей, коли рука не помітна. Треба вимогливо акцентувати увагу на неповному співпаданні звуків. Не менше значення має синхронне закінчення, «зняття» звуку. Акорди, в яких одні звуки тривають довше інших, забруднюють паузу, яка має велике виразне значення. Також необхідно направити увагу на рівновагу в звучанні голосів, що проходять паралельно. Необхідно мати повну домовленість про прийоми звуковидобування (в штрихах). Лише при загальному звучанні обох партій може бути визначена художня доцільність штрихів.

Учні повинні вміти передавати один одному «з рук в руки» пасажі, мелодії, незакінчену фразу, не розриваючи музичної тканини. Динаміка виконання має велике значення. Найбільш розповсюджений недолік – динамічна одноманітність. Динаміка виконання окремих партій залежить від того, що грає другий учасник ансамблю, і які особливості викладення обох партій. Партія *Secondo* є основою всього ансамблю в динаміці виконання. *Forte* провідної партії більш інтенсивне чим у супроводі. Робота над звуком – сфера великої праці. Ще до початку виконання треба домовитись, який буде вступ, який характер звуку, якими прийомами і з якою силою буде почата п'єса. Повинен бути встановлений темп. Відчування темпу – обов'язкова вимога для ансамблю. Ансамбль вимагає упевненого і бездоганного відчуття ритму. Спеціальне завдання ансамблю у вихованні колективного ритму. Його можна виховати шляхом вивчення різнохарактерних творів та розвитку всебічного контакту партнерів у процесі виконання. Ритм повинен бути живим, гнучким та виразним. Починаючи роботу над твором, потрібно з'ясувати характер твору. Познайомити учні з автором, епохою, стилем, формою, визначити значення кожної партії. Важливо повчити окремо з кожним учнем його партію для більш ретельної роботи над фразуванням,

ритмом, штрихами. Тільки після цього почати сумісні репетиції. Кінцева мета – створення продуманої інтерпретації художнього образу твору і яскраве та переконливе його виконання.

3. Досвід застосування авторської методики.

Ансамблеве виконавство, як часина єдиного комплексу музичної педагогіки, має широкі можливості для розвитку професійних якостей учнів. Ансамблева гра сприяє інтенсивному розвитку музичних здібностей учнів (музичного слуху, почуття ритму, пам'яті, рухово-моторних навичок), відкриває можливості для всебічного та широкого ознайомлення із музичною літературою різних музичних стилів, історичних епох. Нескладні перекладання оркестрових п'єс є чудовим матеріалом для читання з листа або для ескізного виконання, що надає учням можливість збагатити свої знання, познайомившись із максимальною для себе кількістю музичних п'єс різних форм, стилів жанрів. Оригінальні ансамблі та обробки призначаються для публічних виступів і тому вимагають ретельної шліфовки виконання. Вивчення цих творів допомагає зрозуміти різноманітні вимоги ансамблю, творчо збагачують учнів і удосконалюють їх піаністичну техніку. Накопичення запасу численних слухових уявлень стимулює розвиток художньої уяви, емоційної чуйності, музичного інтелекту.

Гра в ансамблі сприяє інтенсивному розвитку всіх видів музичного слуху: звуковисотного, гармонічного, поліфонічного, внутрішнього. Ансамбль вимагає бездоганного відчуття ритму. Ритмічні недоліки в ансамблі можуть порушити синхронність виконання, дезорієнтувати партнерів і бути причиною невдач під час публічних виступів. «Почуття музичного ритму має не тільки моторну, але й емоційну природу, в його основі лежить сприйняття виразності музики» [6, с. 197]. Гра в ансамблі розвиває тембровий слух, виховує культуру звуковидобування. Володіння різноманітною тембровою палітрою, широким спектром динамічних

відтінків, умінням збалансовувати партію учасників, швидкістю реакції на зміни темпів, почуття колективного ритму – завдання ансамблевої гри, що розширюють художній і технічний потенціал професійних навичок учнів.

Важливе завдання ансамблевої гри – це розвиток комунікативно-інтерпретаторського мислення. У процесі спільної роботи учасники ансамблю обмінюються не тільки ідеями щодо трактування твору в результаті проникнення в суть авторського задуму, пошуку яскравого і переконливого виконавського варіанту, засобів і методів його втілення, але й особистими інтересами, поглядами на різні аспекти життя і творчості, що призводить до взаємозбагачення їхнього світогляду.

Почуття партнерства допомагає впоратись з проявами естрадного хвилювання, зміцнює впевненість у собі, удосконалює характер, тренує волю. Ансамблеве музикування сприяє розширенню репертуарного кругозору, виховує художній та естетичний смак.

Творчий розвиток учнів – одна з найважливіших задач навчання в мистецьких школах. Пошуки шляхів його досягнення полягає у об'єднанні зацікавленості та творчого натхнення. Професійна основа навчання стає цікавою, якщо учні поєднані єдиними цілями, які надають задоволення від результату. Не всі діти витримують кропітку роботу на одинці, а робота в ансамблі допомагає і зацікавлює. Використання цього напрямку в роботі, значно підвищує результати навчання, перетворює цей процес на радість для учнів. Ця методика повинна бути об'єднана з психологією, що допомагає налагодити взаєморозуміння та підтримує інтерес до праці.

Висновки

1. Осмислення специфіки розвитку жанру фортепіанного ансамблю, дозволяє визнати його універсальним, що має особливу роль у вихованні музикантів-піаністів.

2. Ансамблеве музикування має великий розвиваючий потенціал усього комплексу професійних якостей музикантів та є «благодатною» сферою формування етики, особистісного спілкування.

3. У наш час, у зв'язку зі швидким розвитком інформаційних технологій, людство відчуває дефіцит міжособистісних контактів. Фортепіанний ансамбль, як форма співпраці піаністів, створює можливість партнерам відчувати задоволення від використання об'єднаних зусиль, взаємної підтримки, навчання, виховання, радості від спільно виконаної роботи і може бути альтернативою формальній комунікації.

Список використаних джерел

1. Мильштейн Я. И. Константин Николаевич Игумнов. Москва: Музыка, 1975. 470 с.
2. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
3. Ребенок за роялем: / редактор-составитель Ян Достал. Москва: Музыка, 1980. 196 с.
4. Самойлович Г. Некоторые методические вопросы в классе фортепианного ансамбля. Москва: Музыка, 1988. 208 с.
5. Сорокина Е. Г. Фортепианный дуэт. История жанра. Москва: Музыка, 1988. 320 с.
6. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Избранное. Москва: Педагогика, 1985. 355 с.