

АКТУАЛЬНОСТЬ ПРЕПОДАВАНИЯ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Лежнина Наталья Александровна

преподаватель Детской школы искусств № 5, г. Йошкар-Ола

Аннотация. Статья посвящена актуальной проблеме преподавания фортепианного ансамбля в современных условиях. Рассматривается мотивация учащихся к обучению на фортепиано, развитие слышания фортепианной фактуры на примере изучения дуэтов и ансамблей для двух фортепиано, расширение репертуара.

Ключевые слова: мотивация к обучению, ансамбль, фортепианная фактура, учебный репертуар.

Современная жизнь отличается большой информационной загруженностью детей, возможностью найти много интересного, но, увы, не всегда полезного в социальных сетях. В связи с этим возникает важность мотивации детей к обучению игре на фортепиано, что способствует развитию у них памяти, мышления, координации, эмоциональной отзывчивости и повышению интеллекта. Обучение игре на фортепиано происходит на индивидуальных уроках, где внимание преподавателя направлено полностью на одного ребёнка в течение целого урока. И появление ещё одного маленького пианиста вносит разрядку в процесс обучения, добавляет радости и удовольствия в коллективное творчество. И на выступление в концерте дуэтом учащиеся идут с большей готовностью, чем соло. Фактура фортепианного ансамбля более насыщенная. Можно представить, что играет небольшой оркестр, и у него больше выразительных средств для передачи характера музыки, больше технических возможностей для выражения чувств и эмоций. Репертуар в ансамблях – это скорее не методическая литература, где отрабатываются пианистические приемы, технические навыки и объясняется логика музыкальной мысли. Скорее, это яркая музыкальная картинка, «нарисованная» звуками двумя маленькими музыкантами. И мысль ученика переключается с «работы» на «игру», что способствует более успешному усвоению материала. В ансамблевом репертуаре, как правило, уже закрепляются ранее приобретённые пианистические навыки, что также облегчает работу учащихся. На уроках фортепианного ансамбля разучиваются произведения в четыре руки, созданные для одного инструмента, и ансамбли для двух фортепиано. Играя на двух инструментах, исполнители более свободны в использовании регистров, педали, что предполагает более насыщенную фактуру. В дуэте за одним инструментом исполнители более дружны и внимательны друг к другу, что способствует не только совместному творчеству, но и освоению навыков человеческого общения, способности услышать собеседника.

Маленькому исполнителю игра в ансамбле помогает хорошо разобраться в насыщенной пианистической фактуре, яснее слышать её многоплановость. Если в соло ему важно передать несколько голосов в полифонической и слышать многослойность гомофонно-гармонической музыки, то в ансамбле происходит разделение фортепианной фактуры между двумя участниками. Исполняя сольное произведение, учащийся часто испытывает затруднение в качественном проведении линии басового голоса, ясном слышании мелодии. Играя первую партию, ученик, как правило, сосредоточен на одной мелодии, что позволяет ему сконцентрироваться над её фразировкой, дыханием, звуковедением, выработкой певучего звука. «Мелодия должна не выделяться искусственным образом,

... она должна не подчёркиваться (за исключением эпизодов *markat*,ного характера), не выжиматься, а как бы «освещаться», высветляться – подобно верхушкам деревьев при луне» [1, с. 49–50]. Аккомпанементу важно прислушиваться к мелодии, чтобы он не «выбивал... слушателя из нужного настроения, не нарушал поэтического очарования музыки» [1, с. 51]. Эту важную функцию в фортепианном ансамбле обычно играет вторая партия. Линии баса и аккомпанемента поделена между двумя руками, что позволяет более качественно позаботиться о звучании баса и сопровождения. Он может полностью, с нужным тембром провести линию баса, ощутить и отработать нужную глубину погружения руки, что далее облегчает понимание и исполнение басового голоса в пьесах соло. Басовый звук составляет основу гармонии, должен звучать значительно громче стоящих на нём звуков мелодии и аккомпанемента, позволяет тянуться гармонии, основой которой он является – «так, чтобы остальные компоненты последней слышались сквозь «гудение» баса, на фоне этого гудения» [1, с. 55]. Также при исполнении ансамбля его участники смогут яснее услышать одновременное звучание разных штрихов в двух партиях, более точно передать характер каждого штриха. Преподаватель на уроках часто говорит о возможности фортепиано передавать тембры различных инструментов, сравнивая его с оркестром. А для воспитания слышания объёмного звучания оркестра дублирует партию ученика на втором инструменте. Фортепианный дуэт позволяет, как бы создать небольшой оркестр, и игра на двух инструментах создаёт ещё более широкие возможности в обогащении слуховых восприятий учащегося. В репертуаре фортепианных ансамблей часто встречаются переложения симфонических произведений (Ж. Бизе. Антракт к четвёртому действию оперы «Кармен»), где необходимо передать *tutti* оркестра или провести *solò* какого-либо инструмента, что позволяет конкретизировать задачи учащимся и раскрыть «богатые и во многом специфические возможности тембрового и фактурного варьирования, которые заложены в самой природе четырёхручного фортепианного ансамбля» [2, с. 23].

Игра в ансамбле позволяет обогатить слышание фортепианной фактуры практически с первых уроков обучения, когда создаётся трёхручный ансамбль, где одnogолосную мелодию ученика красочно поддерживает вторая партия преподавателя. Далее к совместному музицированию он приобщается на «Мелодических упражнениях» А. Диабелли и небольших пьесах из сборника С. Майкапара «Первые шаги». В данных сборниках партия ученика излагается в унисон в пятипальцевой позиции, произведения расположены по возрастанию степени трудности. Из опыта работы с данным материалом видно, с каким удовольствием играют учащиеся данные миниатюры. Изучению классических сонат могут помочь замечательные четырёхручные сочинения К. М. Вебера. Им написано двадцать дуэтных произведений, объединённых в три сборника. Данные пьесы отличает «доступность, простота и образное богатство, почерпнутое из недр немецкой народной культуры, классическое совершенство формы и фортепианного письма» [2, с. 57]. Четырёхручные сочинения Вебера оказали влияние на развитие дуэта в творчестве Франца Шуберта. Число дуэтов в его творчестве уступает лишь количеству написанных им песен. Если в ансамблевом творчестве Вебера можно ознакомиться с жанрами крупной формы, то Шуберт тяготел к жанру миниатюры, писал большое количество танцевальной музыки: немецкие танцы, вальсы, полонезы, марши. Фантазия *f- moll* принадлежит наиболее известным и любимым произведениям не только дуэтной музыки. Достаточно сложная при исполнении учащимися, она не оставляет их равнодушными при прослушивании записи и помогает понять душевность и тонкий лиризм произведений Шуберта.

Замечательным откровением для учащихся служат «Песни без слов» Феликса Мендельсона и его дуэты. Они являются переложениями произведений для фортепиано соло и дают возможность познакомить учащихся с вдохновенным миром музыки Мендель-

сона, научить качественному исполнению кантилены. Робертом Шуманом написано для детей несколько циклов: «Двенадцать четырехручных фортепианных пьес для маленьких и больших детей» ор. 85, «Бальные сцены» ор. 109. «Детский бал» ор. 130. Среди произведений Иоганнеса Брамса для фортепиано в четыре руки наиболее известны «Венгерские танцы». Они завоевали огромную популярность и были первыми сочинениями композитора, принёсшими ему мировую славу. Яркой и самобытной музыке танцев (они являются обработками венгерских народных мелодий) тесно в рамках фортепиано и очень часто они звучат в переложении для оркестра. «Венгерские танцы» достаточно трудны для исполнения учащимися с эмоциональной и технической сторон, но некоторые из них могут быть пройдены в старших классах школы. Интересны для исполнения «Норвежские танцы» ор. 35 Эдварда Грига с ярким национальным колоритом и ритмическими особенностями танца халлинг. Яркая жанровая основа, опора на русские народные песенные интонации, необычность мелодии и гармонического языка, ритмическая упругость характерны для большинства четырехручных произведений Валерия Гаврилина. Они с удовольствием исполняются учащимися. Также большой популярностью в исполнительской практике пользуются переложения сочинений Дмитрия Шостаковича симфонической, балетной и фортепианной музыки в четыре руки и для двух фортепиано. Переложения некоторых рэгтаймов Скотта Джоплина позволяет познакомиться учащимся с произведениями данного жанра.

Игра в ансамбле способствует развитию кругозора у учащихся, позволяет ознакомить их с шедеврами мировой классической музыки. Это переложения хоровых произведений И. С. Баха, симфонического творчества композиторов классического и романтического направлений, оперного и балетного творчества русских и зарубежных композиторов. Особое место занимают сочинения П. И. Чайковского. Дети с радостью узнают знакомые произведения, поскольку музыка Чайковского часто используется средствами массовой информации. А для чтения с листа в ансамбле можно использовать четырехручные переложения «Детского альбома» или «Времени года». Также большое удовольствие получают учащиеся при исполнении сочинений популярного песенного творчества, особенно если это переложение для двух фортепиано в восемь рук. И радость от совместного музицирования часто примиряет учащихся с необходимостью изучения конструктивной литературы, обязательной для получения основ классического пианизма. А профессионализм и обширный кругозор педагога скорее позволят приобщить учащегося к замечательному миру музыки, приобрести бесценного друга на всю жизнь – МУЗЫКУ!

Литература

1. Коган Г. Работа пианиста. – М. : Классика-XXI, 2004. – 204 с.
2. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. – М. : Музыка, 1988. – 320 с.