

МОУ ДО « Детская школа искусств»

Основы ансамблевой техники

Автор: Поздеева Татьяна Васильевна,
преподаватель по классу фортепиано

2023 год

Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащихся: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательных навыков; расширяет кругозор, интеллект музыканта; воспитывается и формируется художественный вкус, понимание стиля, формы, содержания исполняемого произведения. Такая форма занятий развивает важные профессионально - психологические качества: наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений, поиск выразительности звучания. Мобилизуются ресурсы, появляется смысл занятий, ребенок ощущает успех - единственный источник внутренних сил и мотивации.

Умелое педагогическое руководство, рациональная методика работы над ансамблем предполагает четкое знание специфики ансамблевой игры. Само слово « ансамбль» в переводе с французского означает «единство». Совместная игра отличается от сольной прежде всего тем, что и общий план, и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой фантазии не одного, а двоих исполнителей.

Занятия ансамблем начинаются с составления дуэта. Партнерами могут быть:

1. Преподаватель - ученик.

На первых уроках обычно с учеником играет преподаватель. Такое музицирование доставляет ребенку большую радость. Как правило, в пьесах для начинающих первая партия является одноголосной мелодией, а вторая - басовая, предназначенная для преподавателя, содержит гармоническое дополнение. Затем партнеры меряются: простейший аккомпанемент поручается ученику для того, чтобы научить его гибко сопровождать мелодию, исполняемую педагогом. В процессе такой игры ученик приобретает первоначальные ансамблевые навыки «солирования», когда нужно ярче выявить свою партию, и «аккомпанемента», умения отойти на второй план ради единого целого.

2. Два ученика.

Партнерами в этом случае выбираются по возможности дети одного возраста и уровня подготовки. Поскольку каждому из них не хочется скомпрометировать себя перед другим, то тут возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более внимательной игре.

3. Ученик – родственник (мама, папа, брат, сестра).

Такое сочетание партнеров дает ощущение заинтересованности в его делах и успехах.

Основы техники музыканта – ансамблиста predeterminedены уже самим названием жанра и заключаются в умении играть вместе. Технически грамотное исполнение подразумевает в первую очередь: синхронное звучание всех партий, единство темпа и ритма, уравновешенность в силе звучания всех партий, единство динамики, согласованность штрихов, единство приемов звукоизвлечения и фразировки. С усложнением художественных задач расширяются и технические задачи совместной игры: преодоление трудностей полиритмии, использование особых тембральных возможностей фортепианного дуэта и т.д.

Приступая к работе над музыкальным произведением, педагог должен дать общее представление о характере его музыкального содержания. С этой целью следует проиграть произведение целиком, либо проиллюстрировать его в записи. Затем необходимо рассказать о значении и функции каждой партии. Помимо этого познакомить учащихся с автором, эпохой, содержанием, формой и стилем изучаемого произведения.

Одним из важных условий работы над ансамблем является работа с каждым учеником в отдельности, что позволит более тщательно заняться фразировкой, штрихами, ритмом и т.д. При работе над ансамблевым исполнением педагогу необходимо обратить внимание на то, чтобы ясно

прослушивалась основная мелодическая линия, чтобы фактура, не заглушала мелодию, а бас служил хорошей метроритмической основой. Важно выбрать правильный темп произведения, тщательно отработать все ускорения и замедления темпа. Как правило, всеми отклонениями темпа «руководит» ученик, исполняющий первую партию.

После предварительного совместного прочтения нового произведения наступает период репетиций. Успешность ансамблевых репетиций непосредственно зависит от творческой активности каждого из участников ансамбля. Конечная цель - создание продуманной интерпретации художественного образа произведения и яркое убедительное его исполнение.

Посадка за инструментом при четырехручной игре отличается тем, что каждый имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры. Партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении. Педализирует исполнитель партии *secondo*, так как она служит фундаментом (бас, гармония) мелодии. При этом ему необходимо внимательно следить за тем, что происходит в соседней партии, слушать своего товарища и учитывать его исполнительские «интересы». Это умение слушать – основа совместного исполнительства во всех его видах.

Неумение слушать общее звучание нередко сказывается уже на самой позе пианиста: «уткнувшись» в клавиатуру, он внимательно следит за движением своих пальцев, корпус его наклонен до предела, в певучих местах он поворачивает голову, как бы прислушиваясь одним ухом к звучанию мелодии. В такой «позиции» и о своем собственном исполнении можно получить достаточно искаженное представление, не говоря уже о звучании обеих партий.

Полезно бывает предложить ученику, исполняющему партию *secondo* ничего не играя, только педализировать во время исполнения другим пианистом партии *primo*. При этом сразу обнаруживается, насколько это непривычно и требует особого внимания и навыка.

Большое взаимопонимание и тренировка требуются для достижения синхронности звучания, что является одним из основополагающих технических требований совместной игры. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается совпадение с предельной точностью до мельчайших длительностей (звуков или пауз) у всех исполнителей. Синхронность является результатом важнейших качеств ансамбля - единого понимания и чувствования партнерами темпа, ритмического пульса. Исполнителям нужно вместе взять и вместе снять звук или перейти к следующему, выдержать паузу и т. д.

Одновременное вступление обычно достигается незаметным жестом одного из участников ансамбля. В данном случае технически обусловлен прием дирижерского замаха, аутфакта легким движением кисти, кивком головы. Полезно обоим участникам ансамбля одновременно взять дыхание. Это позволит сделать начало исполнения естественным, органичным, снимет сковывающее напряжение. Синхронность выступления достигается легче, если речь идет о звуке (аккорде), находящемся на сильной доле такта. Более сложные задачи ставит совместное исполнение в начале произведения синкоп, затактных фраз и т.п. исполнение синкоп требует специальных навыков, хорошего, развитого чувства ритма и очень ясного ощущения паузы как, равноценного звуку, выразительного элемента музыки. Оно требует более искусного «сигнала» и особой договоренности участников ансамбля.

Одновременность окончания звука имеет не меньшее значение, чем точность начала. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не взятый вместе. Конечно, в наиболее ответственные моменты конец звучания может быть подсказан одним из исполнителей. Синхронность вступления и снятия звука достигается значительно легче, если партнеры правильно чувствуют темп еще до начала игры. Единство «чувствования темпа» особенно сказывается в

паузах и при длительно звучащих выдержанных звуках. Музыкант должен уметь не терять нить повествования в перерывах звучания, понимать выразительное значение длительной паузы или выдержанного звука. Самый простой и эффективный способ преодолеть возникающее в паузах ненужное напряжение и боязнь пропустить момент вступления – знать звучащую у партнера музыку (поиграть ее). Тогда пауза перестанет быть томительным ожиданием и заполняется живым звуком.

Часто непрерывность четырехручного исполнения нарушается из-за отсутствия у пианистов простейших навыков переворачивания страниц и отсчета длительных пауз. Необходимо установить, кому из партнеров, в зависимости от занятости рук, удобнее перевернуть страницу. В случае, если не окажется свободной руки, следует определить, какой пропуск в нотном тексте окажется наименьшей потерей. Этому надо учиться, не пренебрегая специальной тренировкой.

У ансамблистов нередко возникают проблемы в области двигательных навыков, которые приходится решать совместно. Одной из задач по освоению элементарной техники ансамбля является приобретение навыков передачи ансамблистами друг другу «из рук в руки» пассажей, мелодии, аккомпанемента и т.д. Большие трудности связаны с исполнением чередующихся пассажей. От исполнителей требуются определенные навыки «подхвата», точность и синхронность вступления, органичность передачи любого голоса из одной руки в другую. Индивидуальная работа может предшествовать или сопутствовать общим репетициям, но координация отдельных приемов и их совместная отработка является непременным этапом преодоления пассажных трудностей ансамблевого произведения. Ансамблисты должны научиться «подхватывать» незаконченную фразу и передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани.

Ритм – один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма – важная задача в музыкальной педагогике. Ритм в музыке – категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная. Образно – поэтическая, художественно- смысловая. В области темпа и ритма индивидуальные особенности исполнителей сказываются очень отчетливо. Незаметное в сольном исполнении легкое изменение темпа и ритма при совместной игре может резко нарушить синхронность. И это очень чутко улавливается слушателем. Поэтому особое место в совместном исполнении занимают вопросы, связанные с ритмом.

Основные задачи работы над ритмом: найти художественно наиболее выразительный ритм, добиться точности и четкости ритмического рисунка, овладеть самыми трудными ритмическими построениями, сделав ритм гибким и живым. Прежде всего, следует проанализировать структуру музыкального произведения, расчленив ритмический рисунок на отдельные характерные фигуры. Один из партнеров приобретает функции ведущего, другой – ведомого. В процессе исполнения функции партнеров меняются в зависимости от того, какое значение имеют партии в каждый данный момент. Сложности, встречающиеся при работе над ритмом: исполнение пунктирного ритма, сочетание ритмически неоднородных фигур в партиях, чередование и совмещение двух и трехдольных ритмов, применение пяти - семидольных размеров. Безупречная точность ритмического рисунка, властная сила ритма – непременное условие в исполнении. Сочетание ритмически неоднородных фигур в различных партиях образуют особую разновидность многолинейной, двух - трехлинейной полиритмии. И такого рода формула представляет для партнеров известные трудности. Исполнители должны стремиться к совпадению опорных долей без вспомогательных акцентов и точному соблюдению должной длительности несовпадающих долей. Исполнитель должен ясно ощущать самостоятельность ритмического рисунка своей партии, преодолевая магнетическую силу одновременно звучащей ритмической фигуры другой партии. В современных произведениях часто применяются пяти - семидольные размеры. Они представляют для исполнителей некоторые трудности своей четно - нечетной или нечетно-четной структурой. Исполнители должны уметь быстро перестраиваться, преодолевая естественную инерцию. Метроритмическая самостоятельность партий выступает с предельной отчетливостью - чем независимей друг от друга партии, тем сильнее независимость партнеров. Ансамблисты должны

прежде всего, четко уяснить себе расположение опорных долей ритмического рисунка во всех партиях, найти общий масштаб метроритмических построений и т.п.

Определение темпа зависит от выбранной совместной единой ритмической единицы, формулы общего движения. Формула, которая подчиняет частное целому и способствует созданию у партнеров единого темпа. Эта формула может определяться ритмическим рисунком мелодии или сопровождения, например в виде гармонической фигурации.

Уже первые шаги начинающего пианиста, когда он исполняет самые простые ансамбли, способствуют выработке ряда игровых приемов и навыков, которые относятся к процессам развития чувства ритма, выступают в качестве его «подпорки». Важнейший из этих навыков – воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. На первых порах партия ученика должна быть предельно простой (как мелодически, так и ритмически) и располагаться в удобной позиции. Хорошо, если партия педагога будет представлять ровную пульсацию, заменяя ребенку счет. Играя с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Необходимость «держать» свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более органичным. Такой ритмике способствует и разучивание примеров с текстом.

Для первоклассников, не обладающих необходимыми исполнительскими навыками, можно проводить занятия в игровой форме, где оба ребенка должны вместе выполнить задания, затем ритмические упражнения. Например:

- проговаривая слова песенки, прохлопать ритм;
- проговаривая слова прошагать;
- шагать и хлопать ритм.

Такие задания можно варьировать: один ребенок шагает, другой прохлопывает слова песни и т.д. Конечно такие упражнения нравятся детям, научившимся извлекать звуки, предлагались задания игры в унисон, вопрос – ответ и т.д. Кстати, такая игра вопрос – ответ используется А.Маклаковым при обучении детей импровизации. Все это поможет эмоционально окрасить обычно малоинтересный первоначальный этап обучения.

Прочно усвоенный учащимися навык воспитания и воспроизведения мерной пульсации, выстраивает «материальную» основу для развития чувства ритма. Не секрет, что иногда ученики исполняют пьесы в замедленном темпе. Это может деформировать верное ощущение темпа. Ансамблевая игра не только дает педагогу возможность диктовать правильный темп в каждом конкретном случае, но и формирует у ученика правильное темпоощущение.

При ансамблевой игре партнеры должны определить темп, еще не начав собственного исполнения. В ансамбле темпоритм должен быть коллективным. При всей строгости он должен быть естественным и органичным. Отсутствие ритмичной устойчивости часто связано со свойственной начинающим пианистам тенденцией к ускорению. Обычно это происходит при нарастании силы звучности (эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс; или в стремительных пассажах, когда неопытному пианисту начинает казаться, что он скользит по наклонной плоскости; а также в сложных для исполнения местах (технические трудности вызывают желание скорее «проскочить» опасный такт). При объединении в дуэт двух пианистов страдающих таким недостатком, возникшее *accelerando* развивается с неумолимостью цепной реакции и увлекает партнеров к неизбежной катастрофе. Если же этот недостаток присущ только одному из участников, то второй оказывается верным помощником. Таким образом, в условиях совместных занятий возникают некоторые благоприятные возможности для исправления индивидуальных погрешностей исполнения, свобода музыкально - ритмического движения, рубато, агогика.

Игру рубато нельзя механически перенять, она познается в личном исполнительском опыте.

В ансамблевой игре существуют определенные ритмические принципы; ведущим в ансамбле обычно становится тот из участников, в партии которого в данный момент находится наименьшие длительности.

Довольно распространенный недостаток в исполнении ансамблевой музыки - искажение ритмического рисунка, нечеткое его исполнение. Чаще всего ошибки появляются в пунктирном ритме, сочетании ритмически неоднородных фигур и партиях, чередование и совмещение двух и трехдольных ритмов, применение пяти - семидольных размеров. Безупречная четкость ритмического рисунка, властная сила ритма - неперемное условие в исполнении. Ансамблисты должны стремиться к совпадению опорных долей без вспомогательных акцентов и точному соблюдению должной длительности несопадающих долей. Исполнитель должен ясно ощущать самостоятельность ритмического рисунка своей партии, преодолевая магнетическую силу одновременно звучащей ритмической фигуры другой партии. Только овладев техникой исполнения можно подчинить ее художественным задачам.

Динамика (изменение силы громкости звучания) является самым действенным из выразительных средств. Диапазон четырехручного исполнения шире, чем при сольной игре, т.к. наличие двух пианистов позволяет полнее реализовать возможности клавиатуры, использовать для достижения динамического эффекта равномерное распределение сил двух человек. Умелое использование динамики помогает раскрыть более ярко общий характер музыки, ее эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения. Особо важное значение имеет динамика в сфере фразировки – по разному поставленные логические акценты кардинально меняют смысл музыкального произведения. Признавая существенную роль динамики в исполнительском искусстве, не следует забывать и о других средствах музыкальной выразительности. Впечатление, аналогичное увеличению громкости, производит уплотнение фактуры, появление новых регистров и тембров, смена формулы общего движения. Своеобразный ритмический рисунок или характерный штрих может выделить какой – либо голос из общего звучания не меньше, чем динамика. Иной раз, приемы инструментовки сами по себе многое говорят слушателю и лишь по мере того, как иссякает сила их воздействия, целесообразно прибегнуть к помощи, бывших до того в резерве, динамических контрастов. Динамика ансамбля всегда шире и богаче динамики сольного исполнения. Общее понятие *forte* приобретает несколько значений - *forte* каждой партии в отдельности, *forte* всего ансамбля, *forte* ведущей партии будет несколько более интенсивным, чем *forte* сопровождения, при прозрачной фактуре *forte* будет иным, нежели при плотной, в более ярких регистрах будет соотносываться со звучанием в более тусклых и т.д. Чтобы понять предполагаемый термин *forte* ансамбля достаточно представить себе, что к играющему *forte* исполнителю присоединяется играющий в том же нюансе партнер. Совместное звучание всех партий будет более сильным, чем каждого в отдельности. В результате естественного, нефорсированного *forte* двух исполнителей и возникает новое значение нюанса- *forte* ансамбля. Аналогичные замечания следует сделать и о другом динамическом нюансе – *piano*. Эталон *piano* при совместной игре зависит от мастерства исполнителей. *Pianissimo* в верхних регистрах исполняется легче, чем в нижнем. В целях общего равновесия нюанс *piano* будет исполняться несколько громче, что ни в коем случае не должно приводить к огрублению *piano* ансамбля. Ансамблисты должны точно и ясно представлять общий динамический план произведения. Нужно определить его кульминацию, постепенное усиление или уменьшение громкости. Внезапные контрастные силы звучания существенно влияют не только на фразировку, но и на композицию произведения в целом. Несогласованное с партнером, непродуманное применение динамического нюанса может сделать общее исполнение бессмысленным. Поэтому создание единой во всех деталях динамики является обязательным условием технически грамотной совместной игры. Динамика исполнения отдельной партии в равной степени зависит от того, что играет в этот момент второй участник ансамбля, каковы особенности изложения обеих партий. Здесь следует еще раз отметить организующую роль партии *secondo* как основы, фундамента всего ансамбля в динамических сдвигах и нарастаниях.

В ансамблевой игре важны не только синхронность и ровность движения, согласованность и ровность динамики, но и тождественность приемов звукоизвлечения. С первых же тактов исполнение в ансамбле требует от участников полной согласованности в приемах звукоизвлечения. Большое внимание требует тщательная работа над штрихами, в процессе которой происходит уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения.

Выбор штрихов не может производиться исполнителем каждой партии отдельно, т.к. штрихи в ансамбле взаимосвязаны. Лишь при общем звучании обеих партий может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса. Выбор приемов звукоизвлечения связан со стилевыми особенностями произведения, с музыкальным содержанием и его истолкованием ансамблистами, с характером исполняемой музыки.

Внимательное прочтение нотного текста, прослушивание его внутренним слухом и первые попытки исполнения пробуждают творческую фантазию участников ансамбля. Совместные поиски наиболее выразительного произнесения каждой фразы приводят к выбору наиболее естественных для музыкального образа штрихов. Одновременное или последовательное произнесение музыкальной фразы потребует от ансамблистов штрихов, дающих сходный по характеру звучания результат.

Работа над штрихами – это уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения. Лишь при общем звучании партии может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса. Штрихи в нотном тексте обозначаются с помощью лиг, точек, черточек, клиньев, акцентов, словесных указаний. Лигу, стоящую над нотами с точками, пианист поймет как указание на то, что нужно исполнять *portamento*, Фортепианные лиги исполняются плавно, связно. Они могут определять строение музыкальной речи, ее синтаксис (деление на фразы) и показывать интонацию мотива. Такие лиги обычно называются фразировочными или смысловыми. Лига, стоящая над двумя равными по длительности звуками, делает первый из них интонационно опорным. Сдвиг лиги вызывает соответственное изменение мотива. Подобная закономерность подтверждается тем, что когда из двух заливованных звуков сильней должен быть второй, то композитор обязательно указывает на это специальным обозначением. Ансамблист должен ясно понимать, какую функцию выполняет лига в каждом конкретном случае. Функция смысловых и фразировочных лиг принципиально отлична от функции технических лиг. Смысловые и фразировочные лиги должны строго совпадать в обеих партиях, за исключением тех случаев, когда различное интонирование одной и той же или сходных фраз является целью исполнителей. Если технические авторские лиги могут подвергаться сомнению и заменяться на более целесообразные, то смысловые лиги, поставленные композитором, должны соблюдаться строго, так как они непосредственно выражают музыкальное содержание. Стремясь понять образный строй музыкального произведения, исполнитель внимательно всматривается в нотный текст, ищет в нем указаний – какой из возможных путей будет более правильным.

Рассмотрим наиболее часто встречающиеся штрихи.

Связный способ исполнения называется *legato* (непрерывность звучания, отсутствие между знаками различимой слухом паузы). *Legato* может быть ровным, певучим или маркированным с энергичным и даже резким началом звукообразования, для чего существуют разные обозначения *tenuto*, *sforzando*, акценты и т.д. На фортепиано *legato* достигается прежде всего плавностью движения пальцев, отработанностью переходов, при которых предыдущая нота неуправляемую долю секунды звучит вместе последующей. В быстром темпе при подкладывании первого пальца практически допускается и перерыв в звучании, если он не может быть зафиксирован слухом.

Обозначение отрывистого звучания – *staccato*.

На фортепиано staccato может играть движением только одних пальцев без участия кисти, причем вытянутые кончики пальцев делают звук более матовым, подогнутые - более ярким, а по мере силы и плотности звучания – и кистью, то от локтя, и всей рукой. При этом существенное значение имеет КАК осуществляется такие движения: броском на клавишу, толчком от нее или упругим отскоком, нажимом или поглаживанием клавиши. К числу специфических фортепианных приемов относится исполнение staccato на педали, что обогащает звучание обертонами. Педаль снимается вместе со снятием руки с клавиши или позже. В последнем случае пианист должен точно и мягко опустить демпферы на струны, не допуская ни резкого падения их, ни изменений затяжки движения, вызывающей ненужные призвуки. При исполнении нескольких, следующих друг за другом, звуков staccato на одной педали возникает интенсивный эффект, хотя переходы от одного звука к другому и лишены пауз, они все же воспринимаются слухом как отрывистые. Акцентированное staccato во всех партиях обозначается клиньями. Промежуточное место между legato и staccato занимает portamento – мягкое вязкое staccato и non legato- раздельное, но не отрывистое исполнение.

Еще одна особенность ансамблевой игры – в развитии важной музыкально-исполнительской способности – *памяти*. Ансамблевое исполнение имеет свою специфику запоминания наизусть. Если в сольном музицировании при выучивании очень часто преобладает вызубривание, идущее от привычки упражняться механически, мало вникая в смысл заучиваемого, то игра в ансамбле этого не допускает. Память ансамблиста формируется более интенсивно. Углубленное понимание музыкального произведения, его образно - поэтической сущности, особенности его структуры, формообразования и т.п.- основное условие успешно художественного, полноценного запоминания музыки. Процессы запоминания выступают в качестве *приемов* запоминания. Ансамблевое исполнение наизусть не будет способствовать механическому запоминанию, а откроет пути для развития аналитической, логической, рациональной памяти с опорой на фактический анализ. 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 планом и т.д. Знание этого особенно необходимо исполнителю второй партии, так как она обычно представлена либо аккордовой фактурой, либо разложенными арпеджио и, не имея представления о первой партии, ученик не сможет для себя выстроить произведение структурно.

В заключении хотелось бы отметить, что главное для всех форм работы - чтобы творческая инициатива оставалась за учеником. Коллективный характер работы при разучивании, работе и исполнении произведений, общие цели и задачи, формирование сознательного отношения к делу и чувство ответственности перед своим товарищем, делают класс ансамбля увлекательной и эффективной формой учебно - воспитательного процесса.

Я рекомендую некоторые музыкальные сборники, которые использую на уроках с детьми.

Ю.Литовко Обработка русских народных песен (можно использовать уже с первых уроков)

П.И.Чайковский «Детский альбом» в четырехручном переложении Л. Жульевой (предложены стихи для пения мелодий).

Е.Медведевский «Когда не хватает техники»

Л.Жульева «Вдвоем веселее»

«Домашнее музицирование в четыре руки» Серия «Любимая классика»

