

Голенищева Г.И.,

преподаватель по классу специального фортепиано
ДШИ «Орфей» г. Луховицы, Отличник народного
просвещения РФ, Ветеран труда

Роль коллективного музицирования в формировании юного пианиста



Из письма автора в редакцию:

«Окончив Воронежский государственный институт искусств как преподаватель специального фортепиано, я начала свою трудовую деятельность в г. Люберцы, была председателем фортепианной секции методического объединения, заведующей фортепианного отдела школы. В целях поддержания межшкольных связей и обмена опытом совмещала работу в Луховицкой ДМШ, а с 2007 г. стала работать там в Детской школе искусств.

С благодарностью вспоминаю своих прекрасных учителей, стоявших у истоков моего профессионального образования. В Луховицкой ДМШ – Ковлера Леонида Носифовича, заслуженного работника культуры РФ, открывшего это школу. У него я училась и под его руководством работала затем в Малаховской ДМШ, которая в настоящее время носит имя этого замечательного музыканта, педагога, благороднейшего человека; Эйдус Розу Изяславовну (ученицу А.Б. Тольденвейзера), моего первого преподавателя, педагога высочайшего профессионализма. В Московском областном музыкальном училище № 1 – Амитона Юрия Александровича (ученика М. Гринберг), прекрасного, искреннего преподавателя, глубокого пианиста и Пархомовского Михаила Израилевича (класс камерного ансамбля), выдающегося скрипача, заслуженного деятеля искусств России. В институтские годы – Корсунь Нину Афанасьевну, доцента, тонкую пианистку и чуткого педагога; Зубравского Краснослава Фелициановича, профессора, проникательного исполнителя и выдающегося педагога.

Я сберегла все наставления моих педагогов, наполняя свой педагогический багаж, развивая индивидуальность учеников, среди которых есть и музыканты, и композиторы, и преподаватели. Ученики моего класса показывают стабильно высокие результаты, участвуют в фестивалях-конкурсах.

Мне очень понравился конкурс отечественной музыки имени Д.Б. Кабалевского, в котором мы принимали участие уже в шестой раз, получив и лауреатство, и дипломы за лучшее исполнение пьес Д.Б. Кабалевского, П.И. Чайковского в номинации «Лучшая педагогическая работа».

Атмосфера конкурса способствует исполнительскому подъёму, когда дети слушают друг друга, с удовольствием посещают школьный музей и видят детей в качестве экскурсоводов, и, несмотря на такую дальнюю дорогу, мы уже сейчас настраиваемся на этот тёплый и интересный конкурс «Прекрасное пробуждает доброе!», благодарим его организаторов и желаем дальнейших успехов. Дмитрию Борисовичу Кабалевскому ратовал за воспитание творческой индивидуальности учеников. Встретившись на конкурсе с дочерью Д.Б. Кабалевского – М.Д. Кабалевской, главным редактором журнала «Учитель музыки», я решила написать о своём педагогическом опыте в этот журнал. Надеюсь, что он пригодится педагогам, занимающимся такой важной отраслью музыкального исполнительства и музыкального воспитания в целом, как ансамблевое музицирование».



Фортепианное трио ДШИ «Орфей» г. Луховицы
(слева направо): Камалова Виктория,
Лушина Валерия, Чаплыгина Дарья

Никогда не упускай возможности участвовать в совместной игре — дуэтах, трио и т.д. Это придаст твоей игре свободу, живость. Почаще аккомпанируй певцам.

Р. Шуман

Ансамблевая игра на фортепиано — это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена, при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом, занимаются и поныне. В этом жанре сочиняли почти все выдающиеся мастера.

Генрих Нейгауз писал: «С самого первого занятия ученик вовлекается в активное музицирование. В ансамбле учитель-ученик, ученик-ученик устанавливается единение не только между ними обоими, но и что ещё более важно — гармоническое взаимодействие между учеником и композитором при посредстве педагога»¹.

Основной задачей класса фортепианного ансамбля в музыкальных школах является практическое применение и закрепление навыков и знаний, полученных в классе специального фортепиано, развитие музыкального вкуса, воспитание коллективной творческой и исполнительской дисциплины. Учащиеся знакомятся с лучшими образцами классической русской и современной музыки, расширяют свой кругозор, приобретают навыки совместного исполнения, необходимые им впоследствии для участия в самостоятельных коллективах. Одно из важнейших требований ансамблевой игры — учёт индивидуальных и возрастных особенностей каждого участника. Совместное исполнение требует одинаковой технической подготовки, интеллектуального уровня развития. Содержание изучаемых произведений должно соответствовать интересам учеников. От этого зависит активность и продуктивность работы. Чтобы стать частью целого, нужно вслушиваться в музыкальный процесс.

Немалый интерес представляет специальная методика первоначального периода обучения игре на фортепиано, разработанная М.Г. Соколовым, В. Агафонниковым, И. Лещинской, Л. Баренбоймом и другими. Главная цель этой методики — дать возможность детям, ещё не знакомым с нотной записью, сразу же ощутить свою сопричастность к

исполнению музыки, творчеству. А это достигается лишь ансамблевым музицированием совместно с педагогом, который берёт на себя основную нагрузку, предоставляя ученику наиболее доступный для него минимум — игру одной-двух нот, многократно повторяемых в заданном ритме. В дальнейшем задачи постепенно усложняются, происходит поиск звучания, развитие тембрового, гармонического, динамического слуха, чувства ритма — вот тогда ученик, играя в ансамбле, может почувствовать себя настоящим пианистом.

Занимаясь фортепианным ансамблем, я накопила большой репертуар, используемый на уроках, в концертно-конкурсных программах. Ансамбли исполняются в 4, 6, 8 рук, на одном, на двух фортепиано. В своём классе я провожу ансамблевые концерты-конкурсы, в которых участвуют все ученики, а составы участников ансамблей самые разнообразные, в том числе: ученик и преподаватель, ученик и его родитель, умеющий играть на каком-нибудь инструменте и т.д.

Нередки случаи, когда некоторые из учеников в классе ансамбля раскрывают себя полнее, на мой взгляд, интереснее, чем в классе по специальности. Одно из объяснений этого заключается в коллективной природе урока. Доброжелательность к ученикам и непринуждённость в общении создают атмосферу искренней увлечённости музицированием.



*Галина Ивановна с учениками:
Серяков Миша, Блинова Маша, Фурман Полина*

¹ Нейгауз Г. Предисловие к сб.: «Нашим маленьким пианистам», 3 изд. — М., 1966.

Это своеобразное преломление педагогики сотрудничества на почве музыкальной педагогики.

В классе ансамбля всегда есть свои энтузиасты, способные увлечь других. Они стремятся чаще репетировать, ищут возможности для выступлений, им свойственно творческое отношение к занятиям. Участники ансамбля с удовольствием общаются, поддерживают друг друга, дружат и родители ансамблистов.

Для эффективного проведения ансамблевых занятий педагог должен хорошо знать класс и не только его исполнительский уровень, но и особенности личностных отношений, сложившихся в коллективе. Таким образом, некоторые дополнительные затраты времени на подготовку полностью компенсируются большим выигрышем.

На мой взгляд, у каждого ребёнка есть способности и талант, просто кого-то из них не растормошили, недоучили, недостаточно развили. М. Волошин писал: «Ребёнок — непризнанный гений среди буднично серых людей». Темпы развития личности глубоко индивидуальны, и задача педагога не вывести всех на некий заданный уровень исполнения, а создать для личности каждого свой режим развития, пробудить в ученике инстинкт познания, совершенствования. Технология группового обучения предполагает сочетание индивидуального и коллективного. Использование группового обучения помогает ученикам в самоорганизации, учит помогать друг другу, слушать и слышать друг друга.

«Учить чувствовать — это самое трудное, что есть в воспитании», — говорил В. Сухомлинский. Этот психологический фактор играет важную роль и при совместной игре двух, трёх, четырёх учащихся.

Партнёрами выбираются по возможности дети одного возраста. Важным моментом при составлении ансамбля является сходство технического мастерства партнёров. Более слабый ученик может в значительной мере снизить темп и качество работы. Яркие индивидуальные исполнительские различия партнёров также могут явиться помехой для плодотворной работы и достижения желаемой цели. Во время подготовительной работы отбрасываются некоторые черты характера, такие как самолюбие, честолюбие и прочие проявления индивидуализма, т.е. собственное «я» уходит на второй план во имя создания целого. В ансамбле все равны, все партии равноценны.

Каждый из исполнителей должен внимательно и критически вслушиваться во всю многообразную «картину» ансамбля — слышать и всё целиком, и по

горизонтали, и по вертикали. Над каждым произведением необходима детальная работа. Но время от времени необходимо проигрывать сочинения целиком и в темпе.

Велико значение ритмической точности при игре в ансамбле. Существует ряд сочинений, где обе партии начинают звучать одновременно. В таком случае один из участников ансамбля, наиболее инициативный, волевой, ведущий, даёт чёткий и ясный знак вступления. Для этого требуются и дирижёрские качества, так что развивать их в себе полезно каждому участнику.

Не менее важно уметь заканчивать исполнение вместе. Дирижёрские качества и «чувство локтя» ансамблистов понадобятся и здесь. Есть ещё обязательные профессиональные моменты, как говорится «альфа» и «омега» в воспитании исполнителя, которые важны и в специальном классе, и в классе ансамбля. Например, пауза в нотном тексте, как известно, отнюдь не является моментом «молчания», как её иногда неправильно истолковывают ученики. Часто у автора после последнего аккорда в такте стоят паузы, и эти паузы обязательно должны «прозвучать». Чувствовать и «исполнять» паузу — это важное музыкантское качество и его надо прививать детям обязательно.

Также следует особое внимание уделить вопросу педализации. Распространённая ошибка: ученик снимает аккорд, продолжая при этом держать педаль и забывая, что существует акустическая разница между аккордом, который *держат руки*, и звучащим аккордом на педали *без рук*.

Интересно обращать внимание ансамблистов на то, что в оркестре функцию педали несёт выдержанный бас, а каждая партия несёт смысловую нагрузку. Когда ансамбль разрастается от 2-х до 3-4-х участников, то тщательное разучивание такой уже «партитуры» превращает игру в 4, 6, в 8 рук в нечто большее, чем простое музицирование. Ведь в этом исполнении могут звучать переложения оркестровых произведений, т.е. настоящих партитур. И тогда участники таких коллективов должны иметь оркестровое мышление, которого так не хватает солистам. В программе восьмиручного ансамбля-фортепианного оркестра — произведения, исполненные учениками в концертах и конкурсах: «Гавот» из «Классической симфонии» С. Прокофьева, «Танец мальчиков» из оперы «Шах-Сенем» Р. Глиэра, «В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига, «Марш Черномора» М.И. Глинки, «Военный марш» из музыкальных иллюстраций к повести

А.С. Пушкина «Метель» Г. Свиридова («Марш» звучал в сопровождении ударных инструментов, что создавало оркестровый эффект и помогало ритмической устойчивости). По счастливой случайности в моём классе учились 4 девочки одного возраста. Так был создан фортепианный квартет, который выступал в афишных концертах под названием «5 лет в 8 рук» и гастролировал в разных городах области.

*Старания их увидел свет,
Поэтому и жизнь не кажется нам скучной.
Играет вот уже пять лет
Ансамбль наш восьмиручный.
Хоть были мы лентяи здоровы,
И с нами Вы узнали много мук,
Но! Благодарны Вам четыре головы,
Ну и, конечно, восемь рук!*

Э.А. Серякова,
бабушка одной из участниц ансамбля



Восьмиручный ансамбль (слева направо):
Лаврухина Анна, Дробнова Анастасия,
Серякова Лариса, Безгина Татьяна

Один из составов — одни мальчики, которые проявили свои яркие способности, благодаря участию в квартете (причём, один из участников занимался только в классе общего фортепиано и с интересом играл партию второго инструмента).

Специального внимания заслуживает вопрос репертуара, ибо от правильно подобранной программы, соответствующей возможностям и интересам учащихся, зависит во многом и успех занятий, и профессиональное развитие юных пианистов. По мере овладения спецификой ансамблевой игры репертуар расширяется, включая всё более сложные произведения.

В свою «репертуарную копилку» я постоянно добавляю новые произведения, ценные в художественном отношении, разнообразные по складу и жанрам, по характеру и настроению.

Кроме восьмиручных ансамблей я постоянно включаю произведения в 6 рук. Из-за нехватки репертуара приходится самой делать переложения, не-

которые из них с успехом прозвучали в концертном варианте. Например, «Катенька весёлая» П.И. Чайковского, русская народная песня «Выхожу один я на дорогу» в обработке Е. Ковальковой, «Дороги» А. Новикова, «Военный марш» из музыкальных иллюстраций к повести А.С. Пушкина «Метель».

Постоянно в репертуаре «Колыбельная мишке» (в 6 рук) М.И. Ройтерштейна, к исполнению которой были получены авторские указания при личном знакомстве. Произведение исполнялось разными составами учеников моего класса, и каждый из них с удовольствием работал над ним. До сих пор вспоминаю об этом, как о самых ярких страницах детского творчества.

В различных конкурсах, на школьных вечерах ученики моего класса постоянно играют ансамбли в 4, 6, 8 рук. Исполнены 10 пьес из цикла В. Гаврилина «Зарисовки» («Часики», «Марш», «Подражание старинному», «Вальс», «Вальсик», «Тарантелла», «Весёлая прогулка», «Перезвоны», «Галоп», «Мушкетёры»), «Анданте» из струнного квартета П.И. Чайковского в переложении Мелкумовой З.И. для скрипки, альты и фортепианного дуэта.

Запомнился новогодний вечер, когда ученики моего класса и класса моей коллеги — преподавателя ф-но Ловцкой Татьяны Андреевны — участвовали в костюмированном исполнении ансамблей. Звучала музыка А. Лепина из к/ф «Буратино» и К. Хачатуряна из балета «Чиполлино». В ансамбле-маскараде в костюмах выступали и учителя, и ученики. Репетиции, изготовление костюмов — всё это захватывает ребят. Правда, проведение таких репетиций к таким праздникам требует отдельного времени. Отдельного времени и усилий требует проведение интегрированных уроков, для которых создаются литературно-музыкальные композиции. Музыка и поэзия помогают создать артистическую атмосферу на концерте и достичь свободы, уверенности, исполнительского мастерства.

Хочется отметить метод хорового чтения стихов (А.С. Пушкина, С.А. Есенина), использующийся на этих уроках (тоже своеобразное ансамблевое исполнение).

Ансамблевая работа, пропагандируя и популяризируя произведения мировой музыкальной литературы, помогая накапливать репертуарный опыт, развивает также и творческую инициативу учащихся в классе ансамбля, создаёт дополнительный стимул для детей с обычными музыкальными способностями, привлекая и воспитывая детскую слушательскую аудиторию.

Пусть же наши современники — взрослые и дети приобщаются к чистым радостям совместного музицирования, постигая чудесный мир музыки.

Считается привычным ансамбли играть в четыре руки,
Но сколько бывает баталий, какие идут бои!
Мы играли, играли ансамбли и нам надоели они.
Галина Ивановна на выдумки неистощима всегда!
Дала с Сашей Кондрашиным ансамбль в шесть рук она.
Кругом царит удивление, в зале стоит испуг:
Как, дети играют ансамбль? Ансамбль в шесть рук?!
Мы еле-еле сидели за одним инструментом втроём,
Играли ансамбль, потели, друг друга толкали локтём,
На отчётном концерте сыграли, и решили: теперь отдохнём.
Но не тут-то опять-то было:

В музыкальную школу в ВУГИ

Второй инструмент привезли!

Опять удивление в зале царит, опять стоит испуг:
«Как, дети снова играют и теперь уже в 8 рук?!»
Товарищи, не удивляйтесь! Недалёк тот день, когда
В музыкальную школу поступит третий инструмент и тогда...
Опять будет царить удивление. Опять будет стоять испуг:
Как, дети играют ансамбль, ансамбль в ДВЕНАДЦАТЬ рук?!

Марина и Элина Зильберман,
ученицы музыкальной школы

Приложение

1. Агафонников В. «Табакерка»¹, «Кузнечик».
2. Аренский А. «Журавель».
3. Бородин А. «Колокольный звон».
4. Григ Э. «Танец Анитры», «В пещере горного короля» (в 8 рук). «Юмореска», «Норвежский танец».
5. Госсек Ф. «Гавот» (переложение Э. Загурской).
6. Гречанинов А. «Серенада» (соч.99 №10).
7. Глиэр Р. «Танец мальчиков» из оперы «Шах-Сенем».
8. Гнесина Е. «Упражнения».
9. Диабели А. «Упражнения».
10. Дога Е. «Вальс» (из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь»).
11. Караев К. «Танец» (из балета «Тропюю грома»).
12. Кабалевский Д. «Гавот» (из сюиты «Комедианты». Переложение В. Мурзина).
13. Ковалькова Е. «Русские народные песни».
14. Металлиди Ж. «Марш неумелых музыкантов».
15. Мендельсон Ф. «Песня без слов» (соч.67 №1).
16. Моцарт В. «Немецкие танцы».
17. Бетховен Л. «Контрдансы», «Немецкие танцы».
18. Блок А. «Московская полька» (для 2 ф-но).
19. Прокофьев С. «Марш» (из балета «Любовь к трём апельсинам»), «Гавот» (из «Классической симфонии»), «Полька» (из музыки к спектаклю «Евгений Онегин»).
20. Парцхаладзе М. «В цирке».
21. Свиридов Г. «Вальс», «Пастораль», «Военный марш» (в 8 рук) (из музыкальных иллюстраций к повести «Метель» А.С. Пушкина).
22. Савельев Б. «Карусельные лошадки».
23. Шостакович Д. «Звёздочки», «Охота» (из музыки к трагедии В. Шекспира «Гамлет»), «Прелюдия ля-бемоль мажор» (для 2 ф-но).
24. Чайковский П. «Вальс» (из балета «Спящая красавица»), «Вальс» (из оперы «Евгений Онегин»), «Колыбельная песнь в бурю», «Танец пастушков» и «Галоп» (из балета «Щелкунчик»).
25. Хачатурян А. «Вальс» (из музыки к драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад»), «Пляска пиратов» из балета «Спартак», «Танец грека-раба» (из балета «Спартак». Переложение А. Бакулова).
26. Хачатурян К. Цикл пьес из музыки к балету «Чиполлино».
27. Шуман Р. «Вальс» (соч.124 № 4).
28. Шуберт Ф. «Три лендлера», «Пряха» (переложение Э. Загурской).
29. Назарова-Метнер Т. «Звёздная ночь», «Марш» (для 2 ф-но)².
30. Пьесы В. Беляева, В. Пешняка³.

¹ Ноты этого произведения, а также другие ноты для ансамбля помещены в рубрике «Нотная библиотека».

² Авторские указания были даны лично композитором, когда ученики занимались в классе композиции.

³ Ансамбли исполнялись на детских конкурсах как обязательные произведения в г. Люберцы, г. Красково.