

## **АНСАМБЛЕВОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПОЛИФОНИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ НАЧИНАЮЩЕГО ПИАНИСТА**

*Работа представлена кафедрой теории и истории музыки  
Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств.  
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Р. Н. Слонимская*

**В статье обосновывается особое значение ансамблевого музицирования для формирования полифонического мышления начинающего пианиста. Игра в ансамбле способствует дифференцированному восприятию фактуры полифонического произведения. В подтверждение этого приводится краткое описание опыта работы с учащимися начальных классов над предложенными автором полифоническими ансамблями.**

**The article discusses the importance of ensemble music for the development of polyphonic thinking. Ensemble music helps to differentiate the acquisition of polyphonic texture. In addition the author samples the practical results of the suggested polyphonic ensemble studying with primary school pupils.**

Ансамблевое музицирование – наиболее логичная и востребованная форма знакомства ученика с полифоническим произведением. Понятия «ансамбль» (*группа испол-*

*нителей, выступающих совместно*) и «полифония» (вид многоголосия, представляющий собой *сочетание в одновременном звучании двух или более мелодий*) родственны в

своей основе, по сути, означая наличие в произведении (предназначенном для ансамбля либо полифоническом) нескольких голосов, пластов.

Исполнение музыкального произведения в ансамбле способствует дифференцированному восприятию многослойной фактуры при помощи комплекса визуальных, аудиальных и кинестетических ощущений.

Музыкант, играя одноголосную мелодическую линию в ансамбле из двух (или более) человек, реально *слышит* звучание нескольких голосов. В совместном исполнении у каждого участника ансамбля «включается» полифоническое мышление.

Визуально ансамблевое изложение позволяет четко различать количество самостоятельных линий, фактурных пластов в музыкальном произведении. Исполнитель *видит* полифонию и в нотном тексте, и в количестве участников ансамбля.

Пианист, прикасаясь к клавишам инструмента кончиками пальцев, *осязает* ответственную ему для исполнения в ансамбле партию. Так, за счет кинестетических ощущений происходит отождествление каждой музыкальной линии ансамбля с отдельным исполнителем. А совокупность всех партий ансамбля ассоциируется с коллективом индивидуальностей.

Для воспроизведения полифонической фактуры в ансамбле каждому участнику достаточно уметь исполнить на фортепиано одноголосную мелодию (или ритмический рисунок на любом детском ударном инструменте). Это условие позволяет обозначить этап обучения и, следовательно, возраст ученика, в котором можно приступить к формированию его полифонического мышления. Элементарные навыки выразительного исполнения одноголосной мелодии ученик семи-восьми лет приобретает уже ко второй четверти первого года обучения. А исполнять ритмическую партию в ансамбле ребенок может и в пяти-шестилетнем возрасте, при условии хорошей природной координации движений.

Курс фортепианного ансамбля включен в учебные планы музыкальных школ с III по VI класс. В последние 20–25 лет ансамблевое музицирование активно практикуется в донотный период обучения. А в период обучения с I по III класс возникает долгий перерыв в ансамблевой практике ученика. В это время начинающий музыкант активно осваивает инструмент, приобретает элементарные исполнительские навыки. Приурочив к данному периоду игру в ансамбле, педагог инициирует пассивное восприятие учеником многослойной музыкальной ткани (как сказано выше, любое музыкальное произведение, исполненное в ансамбле, полифонично). Таким образом, на протяжении первого-второго года обучения у учащегося 5–8 лет постепенно складывается представление о полипластовой, полифонической фактуре. Этот возраст оказывается очень важным для формирования полифонического мышления ребенка.

Репертуар произведений для фортепианного ансамбля обширен. Его большую часть составляют произведения гомофонно-гармонического склада. Исполняя ансамбль гармонического склада, каждый участник стремится услышать *общее звучание* произведения. Ансамбли полифонического склада ставят перед учеником иные цели: *дифференцировать слухом пласты фактуры*, прослушать движение одновременно нескольких мелодических линий. Осмысление организации музыкального материала при осуществлении этих целей напрямую связано с формированием полифонического мышления начинающего музыканта.

Полифонических ансамблей для учащихся I–II классов немного. В методических рекомендациях предлагают переключать сольные пьесы, разучиваемые учеником по специальности, для двух исполнителей. «До того времени, пока детям станут доступны специально написанные ансамбли, работу можно проводить и на таких произведениях, как двухголосные полифонические пьесы – маленькие прелюдии,

фугетты, даже инвенции, – трудные для исполнения одним учеником легко исполняются двумя, каждый из которых играет партию одного голоса», – пишет М. Лерман<sup>1</sup>.

Создание разнохарактерных, жанровых, современных по музыкальному языку ансамблевых полифонических пьес для начинающих – важная задача, стоящая перед педагогом-композитором. Расширить репертуар несложных полифонических ансамблей позволит предложенная мной полифоническая сюита «Семь сказочных снов» для двух фортепиано<sup>2</sup>. Сюита предназначена для всех начинающих играть на фортепиано (первый год обучения) без возрастных ограничений.

Каждый номер сюиты содержит определенный полифонический прием. В пьесах использованы свободная и стреттная имитации, простой и вертикально-подвижной контрапункт, каноны с преобразованиями мотивов, параллельное голосоведение. Содержание каждой пьесы напрямую связано с использованным в ней полифоническим приемом.

В исполнении пьес сюиты «Семь сказочных снов» участвуют три человека: два ученика за первым фортепиано; учитель – за вторым. Партии Ученик 1 и Ученик 2 на первом фортепиано образуют полифоническое двухголосие. Партия педагога выполняет различные функции. В одних пьесах она обеспечивает гармоническую поддержку партиям первого рояля или задает ритмическую пульсацию; в других – выполняет колористическую функцию. Есть пьесы, в которых партия педагога содержит одну или две самостоятельные контрапунктирующие линии. При совместном исполнении таких пьес образуется трех- и четырехголосие.

Порядок расположения пьес в сюите соответствует процессу освоения учеником первоначальных исполнительских приемов – от различных способов прикосновения к клавиатуре фортепиано (не очень отрывистое и острое *staccato*, *tenuto*, *legato*) к умению выстраивать протяженную мело-

дическую линию *legato*, распределенную между правой и левой рукой.

В проведенном эксперименте пьесы сюиты были исполнены учениками первого и второго годов обучения (пятеро детей семи-восьми лет и один взрослый начинающий ученик). Разучивание пьес сюиты проходило в два этапа. На первом этапе исполнители выучили каждый свою партию пьесы, а затем и партию партнера. Музыкальный материал обеих партий был тщательно проанализирован учениками с помощью педагога, который при этом познакомил их с названиями полифонических приемов, использованных в пьесе. В итоге все вместе сыграли произведение целиком. *На первом этапе каждый ученик исполняет одну мелодическую или фактурную линию, но при этом уже слышит многоголосие и осознает принцип соотношения голосов полифонической фактуры.*

На втором этапе разучивания пьесы партии первого и второго ученика (*Piano I*) были исполнены одним музыкантом. *На этом этапе полифоническое мышление участника ансамбля переходит из пассивной фазы<sup>3</sup> в активную<sup>4</sup>.*

Взрослый участник эксперимента практически за один урок прошел первый этап разучивания пьесы и сразу приступил ко второму. Для младших участников первый этап был более познавательным и продолжительным (около двух месяцев). Второй этап показал, насколько хорошо ученики усвоили теоретический и музыкальный материал на первом этапе. В течение всего процесса работы над пьесами сюиты начинающие исполнители проявляли увлеченность, заинтересованность, активность и творческую фантазию, чутко улавливали эмоциональный настрой музыки. Теоретические сведения воспринимались учениками как необходимое условие музыкальной игры. Все участники эксперимента успешно справились с исполнением пьес полифонической сюиты «Семь сказочных снов».

Итоги, полученные в результате проведенного эксперимента, привели к следующим выводам:

## ПЕДАГОГИКА И ПСИХОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ

---

1. У всех участников эксперимента сложилось четкое представление о полифоническом произведении как ансамбле индивидуальных партий или мелодических линий.

2. Предположения об активизации полифонического мышления в ансамблевом музицировании ВАК-ощущениями, высказанные в начале публикации, подтвердились.

3. Полифонические приемы, использованные в пьесах сюиты, оказались доступны для понимания и удобны для исполнения ученикам семи-восьмилетнего возраста.

4. Теоретические познания начинающих музыкантов пополнились целым комплексом понятий, терминов, применяемых в области полифонической музыки.

5. Учениками были освоены заложенные в самом музыкальном материале сюиты основные формы работы над полифоническим произведением<sup>5</sup>.

6. Работа над пьесами сюиты помогла сформировать и закрепить элементарные исполнительские навыки учеников.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Лерман М.* О некоторых задачах обучения будущего пианиста В сб.: Вопросы фортепианной педагогики. Вып. 3. / Под общ. ред. В. Натансона. М.: Музыка, 1971. С. 75.

<sup>2</sup> *Давидчик А.* Семь сказочных снов: Сюита для двух фортепиано. СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2006. С. 3–24.

<sup>3</sup> Когда учеником игрался только один голос из многоголосной фактуры ансамбля.

<sup>4</sup> Когда исполнитель самостоятельно контролирует две мелодические линии.

<sup>5</sup> Исполнение пьесы по голосам; ансамблевое исполнение, в котором голоса музыкального произведения распределяются между учащимися и педагогом или группой учеников; проигрывание двухголосия на фоне контрапунктирующего голоса в партии партнера; пропевание одного голоса с игрой остальной фактуры на инструменте.