

---

## ФОРТЕПИАННЫЙ АНСАМБЛЬ КАК ОДНА ИЗ АКТУАЛЬНЫХ ФОРМ РАБОТЫ СО СТУДЕНТАМИ РАЗНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

**Куинджи Марьяна Юрьевна,**

доцент кафедры фортепиано, РАМ имени Гнесиных  
Россия, Москва  
mkuindzhy@mail.ru

### Аннотация

---

В статье рассматривается одна из форм работы со студентами разных специальностей вуза – фортепианный ансамбль. Рассмотрены различные виды фортепианного ансамбля, их значение и практическое применение в условиях современного музыкального образования.

---

**Ключевые слова:** фортепианный ансамбль, фортепиано для разных специальностей, музыкальное образование

---

## PIANO ENSEMBLE AS ONE OF THE CURRENT FORMS OF WORK WITH STUDENTS OF VARIOUS SPECIALTIES

**Maryana Yu. Kuindzhi,**

Associate Professor of the Piano Department, Gnessin Russian Academy of Music  
Russia, Moscow  
mkuindzhy@mail.ru

---

### ABSTRACT

---

The article considers one of the forms of work with students of various specialties of the university – piano ensemble. Various types of piano ensemble, their importance and practical application in the context of modern music education are considered.

---

**Keywords:** piano ensemble, piano for different specialties, music education

---

Курс фортепиано для студентов разных специальностей высших учебных заведений один из основополагающих на пути формирования и становления музыканта-профессионала – композитора, музыковеда, звукорежиссера, солиста оркестра, дирижера или вокалиста. Основная задача предмета фортепиано – развить мышление, расширить кругозор, музыкальную эрудицию, привить навык чтения нотного текста, научить передавать на фортепиано художественный образ, заложенный композитором смысл музыкального произведения.

В условиях современного музыкального образования возникает необходимость поиска различных форм работы со студентами разных специальностей. Учебные планы студентов включают большое количество дисциплин, в связи с этим необходима интенсификация занятий, рациональное и наиболее эффективное использование времени аудиторных занятий. Также по сравнению даже с прошлым десятилетием изменилось мышление студентов в связи с применением во всех сферах жизни и образования компьютерных технологий. Большой объем поступающей информации в гуманитарных дисциплинах зачастую приводит к поверхностному и отрывочному знанию и пониманию музыкального искусства, музыкальной литературы, не говоря уже о других областях культуры. Необходимо расширять музыкальную эрудицию учащихся, учить думать и чувствовать (так как музыкальное искусство напрямую связано и с интеллектуальной и с эмоциональной стороной человеческой личности). Термин «развивающее фортепиано» наиболее полно отражает смысл и задачи предмета в настоящее время.

Преподавателями кафедры фортепиано Российской академии музыки имени Гнесиных разработана программа обучения, построенная на двух принципах: 1) принцип практического изучения музыкальной литературы по стилям и историческим эпохам, 2) обязательной связи с основной специальностью студента, его профилем подготовки. Первый предполагает поэтапное изучение музыкальных эпох и стилей, начиная с эпохи барокко и до музыки 21го века. Второй напрямую соотносится с основной специальностью студента – как пример, обязательное изучение оркестровых переложений и камерной музыки для оркестрантов, вокальных аккомпанементов для студентов академического пения. Музыковеды, журналисты, композиторы изучают практически все жанры музыки в силу специфики профессии. Фортепиано для них является единственным практическим исполнительским предметом. Чтобы понимать музыку, необходимо самому уметь ее исполнять. «Всякое «учение» о музыке приобретает настоящую жизнь, ... только когда мы играем, ... (понятно, что чем лучше мы играем, тем более ясно выступают наружу глубокие пласты музыки и их закономерности)» [6, с. 212].

Программа весьма насыщенная и требования для многих студентов не простые. Исполнение сольной программы, исполнение профильной части, чтение с листа, ознакомление с музыкальной литературой, эскизное прохождение произведений требует большого количества времени. Время аудиторных занятий в классе, к сожалению, ограничено. Следовательно, возникает необходимость найти форму работы, которая могла бы в себе синтезировать разные задачи. Как показала практика, такой формой может выступать фортепианный ансамбль. Игра в ансамбле очень «выгодна» во всех отношениях. Соединяет в себе и чтение с листа, и ознакомление, и детальную работу над произведением, и концертное исполнение.

Уровень подготовки по фортепиано студентов весьма различный. Как показывает опыт, ансамблевая игра наилучшим образом помогает средним и слабым студентам проявить себя музыкантами. А подготовленным студентам дает возможность почувствовать уверенность, развивает такие необходимые исполнителю качества, как: артистизм, исполнительскую волю, убежденность и смелость в передаче художественного образа произведения.

Возникает ряд вопросов: играть ли в ансамбле с преподавателем или с другим учащимся? В четыре руки или на двух роялях? Попробуем разобрать эти вопросы, начиная с последнего. В чем же состоит основное отличие игры на двух роялях от игры на одном инструменте в четыре руки? Елена Геннадьевна Сорокина в своей замечательной книге «Фортепианный дуэт. История жанра» пишет так: «Различия между этими ансамблями очень велики и касаются их принципиальных стиливых основ. Два инструмента дают исполнителям гораздо большую свободу, независимость в использовании регистров,

педалей и пр., в то время как близкое соседство пианистов за одной клавиатурой способствует их внутреннему единству и сопереживанию. Различия в характере ансамблей отразились и в музыке, создаваемой для них: произведения для двух фортепиано тяготеют к виртуозности, концертности, сочинения же для четырехручного дуэта – к стилю камерного музицирования» [7, с. 4].

Также возможны варианты фортепианного ансамбля в три, шесть, восемь рук, но, в связи с довольно ограниченным репертуаром для данных составов, в учебной и концертной практике они гораздо реже встречаются.

Надо отметить, что и музыка, созданная для разных составов фортепианного ансамбля, очень отличается по стилю. Произведения, написанные для двух фортепиано, как правило, концертные, виртуозные. Их можно рекомендовать студентам с хорошей подготовкой по фортепиано. Также восьмиручные ансамбли по стилю ближе к концертному. Ансамбль в четыре руки для двух фортепиано получил наибольшее распространение в 19 – 20 вв. Связано это, несомненно, с усовершенствованием самого инструмента фортепиано и с возросшим мастерством исполнителей. Четырехручные произведения, в противоположность, отличаются камерным звучанием, более подходят для студентов со средней подготовкой, для изучения произведений в классе. «Ансамбль в четыре руки на одном инструменте чаще используется для совместного музицирования, где не обязательно результатом проведенной работы будет концертный (сценический) показ произведения». [3, с. 300].

Необходимо сказать еще об одной из важнейших составляющих игры в ансамбле – о коммуникации. Человеку свойственно общение, музыканту – творческое общение. И вполне естественно, что ансамбль исполнителей на клавире, а затем и на фортепиано возник с момента появления клавишных инструментов. Можно представить, насколько увлекательной, захватывающей могла быть игра клавесинистов, соревнующихся одновременно, на двух инструментах, в искусстве импровизации! И каким трогательным, лиричным, проникновенным, могло быть исполнение небольших пьес Шуберта в четыре руки. Не сложно представить вдохновение, охватывавшее студентов консерваторий, изучавших переложения в четыре руки симфоний Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Брамса. А позднее Малера, Брукнера, Дворжака, Глазунова, Чайковского, Прокофьева, Шостаковича, Мясковского. До появления звукозаписи вся симфоническая музыка изучалась именно посредством исполнения на фортепиано в четыре руки.

Вопрос, играть ли самому преподавателю с учеником или предоставить полную свободу студентам, решается индивидуально в каждом отдельном случае. На разных этапах обучения учащимся полезно освоить различные виды фортепианного ансамбля.

Нужно ли выступать на сцене? Предмет споров и обсуждений. Для тех, кто хочет выступать на сцене и может это делать на хорошем уровне, несомненно. Недаром существуют ансамблевые конкурсы для студентов разных специальностей: «Музыка дуэта» в АХИ имени В.С. Попова, «Камертон» на факультете военных дирижеров Военного университета имени князя Александра Невского. Также почти во всех исполнительских конкурсах есть номинация «Фортепианный ансамбль», «Учитель и ученик». Интерес к ансамблевому исполнительству весьма высокий.

В противоположность сценическим выступлениям многие студенты готовы в классе с преподавателем познакомиться с симфониями, квартетами, увертюрами в переложении для фортепиано в четыре руки. Исполнение части симфонии в ансамбле может быть очень хорошей альтернативой исполнению части сонаты или циклу вариаций (не всегда студенты достаточно подготовлены, чтобы выучить и осмыслить произведение крупной формы на должном уровне). Преподаватель, если играет со своим учеником в ансамбле, в некотором роде выполняет роль дирижера, ведет музыкальную мысль, выстраивает форму,

контролирует динамику и агогику. Студент в данном случае следует за учителем. И таким образом достигается главная цель — осмыслить произведение в целом, передать содержание, художественный образ, замысел композитора. Игра в ансамбле с преподавателем помогает на интуитивном уровне научиться понимать смысл исполняемого произведения. Меньше технических сложностей, больше слуховой и интеллектуальной работы: как итог, результат положительный.

Необходимо сказать также об одной из основных задач ансамблевой игры — научиться мыслить «насквозь», подряд, читать нотный текст как книгу, спокойно и в заданном равномерном движении. «Очень ясно сказывается «чувство времени» у разных пианистов, например, при чтении с листа в четыре руки. Только пианист, если дело не идет гладко, замедлит, остановится, поправится, повторит, музыкант же, чувствующий процесс, музыкальное «все течет» (Гераклит), скорее пропустит какую-нибудь деталь, чего-нибудь не доиграет (или не выиграет), но ни за что не остановится, не выскочит из ритма, — как говорится, не собьется со счета. [6, с. 45]. Это отнюдь не означает, что игра при этом будет монотонной и невыразительной. Г.Г. Нейгауз часто упоминает о диалектике в музыке. То есть не менее важно в совместном музицировании услышать и каждую деталь, фразу. Придать ей выразительность, услышать верную интонацию.

Почему же так важно умение читать музыкальный текст, вести умом и слухом музыкальную мысль? Не секрет, что в последние два десятилетия все мы стали в некотором смысле «заложниками» цифровизации, интернета. Помимо несомненной пользы этого изобретения, наметилась тенденция в изменении сознания и мышления людей, в особенности детей и молодых людей. Появилось понятие о так называемом «клиповом» мышлении. Психологи всерьез задумываются, как охарактеризовать этот феномен, и найти способы преодоления различных проблем, связанных с ним. Что же такое клиповое мышление? Это восприятие человеком информации отдельными отрезками, так называемыми клипами, при этом без необходимости логического переосмысления полученной информации, также отсутствие ассоциаций. То есть «клиповое мышление — это отсутствие связи между информацией. ... В своем роде оно стало защитным механизмом против колоссального потока информации, который льется на человека в современном мире». [1] Для музыканта это явление создает определенные трудности и в обучении, и в преподавании. Мышление музыканта — линейное и понятийное (определение Л.С. Выготского), вернее должно быть таковым, так как главная задача музыканта — выстраивать именно взаимосвязи между отдельными звуками, мотивами, фразами, разделами музыкальной формы. То есть основополагающим является умение развивать, выстраивать музыкальную мысль. Ассоциативное мышление также необходимо. Без него невозможно уловить верную интонацию, как бы узнать «голос» композитора, его речь.

Не секрет, что одной из главных проблем для студентов является именно неумение услышать фразу, услышать взаимосвязь звуков, понять и выстроить форму музыкального произведения. Также неумение интонировать является одной из серьезнейших проблем. Интонировать — это значит находить взаимосвязь звуков. Можно провести аналогию с человеческой речью или литературным текстом: необходимо при чтении из букв сложить слово, а из слов предложение. Очень важно найти взаимосвязь между речью человеческой и речью музыкальной. «Слово нельзя мыслить как некую безинтонационную абстракцию. Нужно мыслить интонационно», — пишет В.В. Медушевский в своей книге «Духовный анализ музыки» [4, с. 95] Мышление «по одной ноте» или «по такту» стало уже, к сожалению, обыденным. Но необходимо преодолевать такое клипово-музыкальное мышление и слышание. Необходимо развивать внутренний слух, умение услышать протяженную мелодическую выразительную линию, фразу, умение интонировать. Хорошо написал о внутреннем слухе и его связи с современной культурой известный

ученый, Герберт Маршалл Маклюэн. Он выделял «три этапа развития цивилизации ... Называл культуру, которая была обретена, принесена с приходом в мир печатного станка, когда появились книги, — слуховой. Почему слуховой? Потому что когда человек воспринимает текст, он начинает переводить, интериоризировать его во внутреннюю речь и начинает слышать эту внутреннюю речь во внутреннем плане. И таким образом, несмотря на то, что человек читает визуально, он проговаривает внутри себя. Слуховая культура, умение идти за текстом, его проговаривать, умение видеть, умение слышать логику — это один образ восприятия. И совершенно другой образ восприятия с появлением цифровых технологий, когда человек воспринимает только визуальный образ, ему не надо переводить это во внутренний план, он только запечатлевает, — это совершенно другое восприятие. И это клиповое, маленькое запечатление отрезков рождает совершенно другого человека — цифрового человека. Маклюэн говорит, что мы перешли из слуховой культуры в визуальную культуру. Но надо сказать, что до печатного станка мы тоже находились в эпохе визуальной культуры. Все фрески, наскальная живопись — это не текстовая культура, это визуальная культура». [1].

Игра в ансамбле именно способствует развитию внутреннего слуха, а также умению слушать и слышать, так как существует прямая и постоянная необходимость слушать своего партнера. И развивает умение вести музыкальный диалог, то есть не только слушать, но и суметь ответить в нужном характере, нюансе, с верной интонацией, и при этом соблюсти верное движение, заданный темп. То есть способствует развитию и обогащению как эмоциональной стороны исполнения, так и организующей, связанной с умением управлять временем. При этом необходимо добиться единогласия, общности в исполнении, во всех отношениях. «Многозначное прочтение нотных указаний, богатство ассоциаций, связанных с различными оттенками звучания, отличает артистическое исполнение от ремесленного. Взаимопонимание и согласие лежат в основе создания единого плана интерпретации». [2, с.20].

Если говорить именно о фортепианной стороне исполнения на одном или двух инструментах, то необходимо добиться синхронности, для которой и важны взаимопонимание и взаимослышание. Каждый из преподавателей знает, как сложно добиться синхронности в исполнении, сколько труда, совместных усилий на репетициях необходимы. Очень важно научиться слышать не только и не столько свою партию, а общее звучание, сочетание всех голосов. «Синхронность недостижима без единства дыхания, которое, в свою очередь, замыкает целый комплекс явлений и элементов. В нем проявляется понимание фразировки, точная координация движений». [5, с.23].

То, что ансамбль является формой общения, взаимопонимания, а также средством для осознания замысла композитора, привлекает и студентов, и преподавателей. Совместная игра приносит большую творческую и человеческую радость, без которой искусство представить невозможно. Музыка — это эмоциональная, духовная и интеллектуальная сфера деятельности человека, можно сказать, синтез всех лучших его устремлений. Именно по этой причине требует особого отношения и от преподавателя, и от ученика.

«Дуэтное общение предполагает так называемое «эмпатическое слушание» — особую форму обратной связи в процессе коммуникации, цель которой — достижение взаимопонимания, оказание поддержки. При этом «вслушивание» в свое сознание, в сознание композитора и партнера в дуэте удваивается, приводя к более полному развертыванию и самоосуществлению смыслов, заложенных в произведении», — пишет Е.И. Субботина [8, с.150].

Есть такое утверждение, что в споре рождается истина. Скорее, можно добраться до сути, до смысла и музыкальной истины посредством диалога (который иногда, разумеется,

может стать и спором, музыканты ведь люди эмоциональные). «Естественное и яркое сопереживание возникает как результат непрерывного и всестороннего контакта партнеров, их гибкого взаимодействия и общения в процессе исполнения. Термин «общение» принадлежит, как известно, Станиславскому, который считал умение «общаться» с партнером обязательным элементом актерского мастерства. Это понятие вполне применимо и в ансамблевой практике, если не забывать при этом, что в музицировании есть существенные отличия от сценического действия», — пишет А.Д. Готлиб в книге «Основы ансамблевой техники» [2, с.6].

В данной работе мы рассмотрели различные виды фортепианного ансамбля как одну из форм работы со студентами разных специальностей по курсу фортепиано. Можно сделать вывод, что данная форма работы является несомненно прогрессивной, творческой, развивающей в работе со студентами любого уровня подготовки. В заключение хотелось бы подчеркнуть, что главной движущей силой и в педагогической работе, и в обучении игре на таком сложном инструменте, как фортепиано, лежит любовь к музыке, жажда познания, искренняя увлеченность выбранной профессией. «К красоте искусства нельзя «привыкнуть», как нельзя привыкнуть, отнестись равнодушно к красоте майского утра, безлунной летней ночи с мириадами звезд и тем более к душевной красоте человека, которая и есть первопричина и источник великих дел в искусстве» Г.Г. Нейгауз. [6, с.192].

#### Список литературы:

1. Бахадова Е. В. Клиповое мышление и психология искусства: современность или вневременность? // Психологическая газета. 2021. URL: <https://psy.su/feed/9189/> (дата обращения: 12.05.2025).
2. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. М.: Музыка, 1971. 94 с.
3. Мартынова О. В. Жанровые особенности разных видов фортепианного ансамбля // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2010. № 1. С. 297-302.
4. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки. М.: Издательство «Композитор», 2014. 630 с.
5. Мищенко М. Ю. Некоторые особенности современного ансамблевого исполнительства в курсе общего фортепиано // Педагогика. Вопросы теории и практики. 2018. № 3 (11). С. 22-25.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога: Учебное пособие. 6-ое изд., стер. СПб.: Издательство «Лань», 2017. 264 с.
7. Сорокина Е. Г. Фортепианный дуэт. История жанра. М.: Музыка, 1988. 319 с.
8. Субботина Е. И. Фортепианный дуэт как коммуникативный феномен // Журнал Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2012. № 152. С. 147-152.

#### References:

1. Bakhadova E. V. Clip thinking and the psychology of art: modernity or timelessness? // Psychological newspaper. 2021. URL: <https://psy.su/feed/9189/> (date of access: 12.05.2025).
2. Gotlib A. D. Basics of ensemble technique. Moscow: Music, 1971. 94 p.

3. Martynova O. V. Genre features of different types of piano ensemble // Bulletin of the Kostroma State University named after N.A. Nekrasov. 2010. No. 1. Pp. 297-302.
4. Medushevsky V. V. Spiritual analysis of music. Moscow: Composer Publishing House, 2014. 630 p.
5. Mishchenko M. Yu. Some Features of Modern Ensemble Performance in the General Piano Course // Pedagogy. Theoretical and Practical Issues. 2018. No. 3 (11). P. 22-25.
6. Neuhaus G. G. On the Art of Piano Playing. Notes of a Teacher: Tutorial. 6th ed., Stereotype. St. Petersburg: Lan Publishing House, 2017. 264 p.
7. Sorokina E. G. Piano Duet. History of the Genre. Moscow: Muzyka, 1988. 319 p.
8. Subbotina E. I. Piano Duet as a Communicative Phenomenon // Bulletin of the Herzen State Pedagogical University of Russia. 2012. No. 152. P. 147-152.