План- конспект открытого урока.

«Развитие навыков ансамблевого музицирования

в классе фортепиано».

Место проведения: класс фортепиано

Дата проведения: 04.12.2018г.

**Тема урока:** «Развитие навыков ансамблевого музицирования в классе фортепиано в образно-ассоциативной форме.

**Тип урока:** урок совершенствования знаний, умений и навыков. **Вид урока:** смешанный (беседа и практическая работа).

**Цели урока:**

1. Показ форм и методов работы над ансамблевыми произведениями.

2. Развитие творческих способностей учащихся.

3. Развивать умение слушать друг друга над ансамблем

**Задачи урока:**

* *Развивающие:* формирование необходимых навыков игры в ансамбле.
* *Развитие необходимых технических навыков*
* *Формирование слухового аппарата*
* *Воспитательные:* Научить детей активно и продуктивно работать за инструментом.
* *Предполагаемый результат:* Приобретение техники игры в ансамбле, раскрытие музыкально-образного содержания произведения. Удовлетворение от совместной работы, чувство радости, общего порыва, объединенных усилий, взаимной поддержки учащихся.

**Структура урока.**

1. Начало урока. 1.Организационный этап

а) Приветствие;

б) Сообщение цели и хода работы на уроке.

1. Основная часть урока.

а) Введение. Теоретическая часть;

б) Работа над концертной пьесой автор неизвестен «Галоп»;

III. Заключительный этап.

а) Вывод, оценка занятия;

б) Домашнее задание;

в) Конец урока.

Вводная часть

Фортепианный дуэт как жанр сформировался в XIX столетии, к началу XIX столетия он располагал обширным репертуаром и утвердился как

самостоятельная форма музицирования, который был доступен многим

любителям музыки. Открылось новое свойство фортепианного дуэта,

сделавшего его еще более популярным: четырехручная фактура оказалась способной к воспроизведению оркестровых эффектов. На протяжении долгого времени четырехручные версии симфоний, камерных ансамблей, опер, балетов были нередко единственным источником ознакомления с ними.

Музыку для фортепианных ансамблей писали почти все композиторы XIX столетия, однако особое место в истории четырехручного ансамбля

принадлежит Ф.Шуберту, наследство которого в этом жанре не имеет

аналогов в истории музыки. В первой половине XIX века в Европе

возникает увлечение мультиклавирными ансамблями. Энтузиастом такого вида исполнительства был Карл Черни. Увлеченность ансамблями перенял от своего учителя и Ференц Лист. Не было, пожалуй, ни одного крупного пианиста-современника, с кем бы Лист не играл собственные и чужие сочинения и транскрипции. Деятельность К.Черни и Ф.Листа положила начало новой важнейшей функции фортепианного дуэта – музыкально-просветительской. Никакое, пусть даже очень внимательное и многократное прослушивание произведения не дает такого ознакомления с ним, какое можно получить, проиграв его и попытавшись найти собственную интерпретацию. Это не только познавательный процесс, но и участие в творческом процессе. Вошло в обычай издавать симфонические, камерные, оперные произведения в переложении для любого количества участников ансамбля. Оркестровые тенденции, заложенные в природе фортепианного дуэта, часто побуждали композиторов инструментовать свои, а иногда и

чужие четырехручные произведения, и в дальнейшем эти переложения

иногда становились более известными, чем оригиналы. Так случилось с

«Венгерским танцами» И.Брамса, «Славянскими танцами» А.Дворжака,

«Детскими играми» Ж. Бизе, пьесами из «Матушки Гусыни» М. Равеля.

В России фортепианный дуэт распространялся прежде всего, как вид

домашнего музицирования, как один из способов приятного времяпровождения в частных салонах, без которых невозможно представить себе культурную жизнь Москвы и Петербурга XIX столетия.

После первой мировой войны мощная волна увлечения четырехручным

дуэтом схлынула, интерес к нему стал падать и вскоре этот жанр оказался почти забытым. К сожалению, ведущих композиторов XX века почти не привлекало сочинение произведений для фортепианного дуэта. Средства массовой информации вытеснили традиции домашнего музицирования. В этот период только педагогическая функция ансамбля сохраняла свое значение, поэтому дуэтная литература развивалась прежде всего в направлении детского репертуара.

**ОСНОВЫ АНСАМБЛЕВОЙ ТЕХНИКИ**

Само слово "ансамбль" в переводе с французского языка означает

"единство". Существуют разные виды фортепианного ансамбля: для

одного фортепиано в 4,6,8,рук и ансамбли для двух фортепиано. Они

имеют свои специфические особенности и возможности, расширяют

представление детей об ансамблевом искусстве. Игра в 4 руки остаётся

максимально доступной и в школе, и дома. Переоценить роль этого вида ансамбля трудно, она даёт наибольшее ощущение «чувства локтя».

Заниматься ансамблевым музицированием необходимо систематически.

Использовать все возможные виды учебной деятельности - концерты,

конкурсы, просветительские концерты в школах, детских садах и т.д.

Использование аудио и видеозаписей, интернета являются залогом

успешного обучения. Навыки совместной игры особенно значимы для

учеников, которые обучаются по предпрофессиональным программам,

тем, кто в дальнейшем станет участником камерных ансамблей или

концертмейстером. Занятия ансамблем начинаются с составления дуэта.

Конечно, партнёры не должны быть случайными. Их развитие,

профессиональный рост, эмоциональное развитие - это итог многолетней работы. Поэтому каждый ансамбль комплектуется по возможности из учащихся, равных по природным и музыкальным данным, по характеру, вкусам, интересам, уровню развития и, конечно, по степени овладения инструментом. Если в ансамбле объединяются дети разные по темпераменту, то один другого может уравновешивать. Или там, где уровень подготовки разный, менее умелый будет подтягиваться до партнёра. Часто эффект от таких «союзов» имеет положительные результаты: вялый, малоинициативный преображается, у него появляется интерес к работе. Поэтому, организуя ансамбль, надо руководствоваться индивидуальными качествами каждого ученика, которые дополняли бы друг друга. Такое взаимодополнение расширит исполнительские способности будущего ансамбля. При подборе членов ансамбля педагог должен тщательно продумать распределение по партиям. Здесь одинаково недопустимы как завышение, так и занижение трудностей партии. В первом случае учащийся будет слишком долго выучивать её и просто плохо исполнять, во втором - он не получит от занятий в ансамбле ожидаемого творческого удовлетворения. Для безупречного совместного музицирования партнёры по ансамблю должны овладеть навыками

ансамблевой техники, при отсутствии которых будут наблюдаться

различные погрешности. Многое будет звучать не вместе, исполнители

будут то опережать друг друга, то отставать, аккорды сопровождения

будут сливаться в причудливых сочетаниях, педаль – грязной, баланс

партий нарушен, во фразировке и динамике будут слышны разночтения.

Оба будут чувствовать себя скованно и неуверенно. Хорошая игра в

ансамбле опирается на ансамблевую технику. Технически грамотное

ансамблевое исполнение подразумевает:

-синхронное звучание всех партий;

- единство темпо - ритма;

- равновесие в силе звучания партий;

- единство динамики;

- согласованность штрихов;

- единство приёмов звукоизвлечения и фразировки;

- согласованность эмоционально - образного содержания.

Особое значение имеет умение органично общаться с партнёром во

время игры, что невозможно без постоянного слухового контроля.

Важнейшими требованиями совместной игры являются одинаковые

ощущения характера и темпа произведения, одновременное взятие и

снятие звука, общее дыхание, цезуры, соответствие приемов

звукоизвлечения.

Умелая педализация в ансамблях обеспечивает не только "чистое"

звучание, но и художественное слияние ансамблевых партий в единое

целое. Игра в ансамбле требует от учащихся умение передавать

партнеру мелодию, сопровождение, пассаж, не разрывая при этом

музыкальную ткань. Работа над ансамблевыми произведениями важна

на всех этапах музыкального развития ребёнка. Освоение

первоначальных навыков происходит с первых шагов обучения.

Сначала педагог аккомпанирует ученику, исполняющему мелодию.

Затем простейший аккомпанемент поручается самому ученику, чтобы

научить его сопровождать мелодию, исполняемую педагогом. Процесс

работы ансамбля над произведением можно условно распределить на

три этапа, которые в практике очень тесно между собой связаны:

Знакомство ансамбля с произведением в целом.

Техническое освоение выразительных средств.

Работа над воплощением художественного образа произведения.

Задачей первого этапа является создание у участников ансамбля

общего интеллектуального и эмоционального впечатления от

произведения в целом. Здесь педагог должен познакомить учащихся

с создателем произведения, эпохой, в которой оно возникло,

стилистическими особенностями и требуемой манерой исполнения,

характером произведения, его формой, основными темами. Эту

беседу следует построить очень живо, интересно, приводя в

качестве иллюстрации фрагменты произведения в собственном

исполнении. Необходимо предупредить участников о трудностях, с

которыми им предстоит встретиться, и рассказать, как их

преодолеть. Следующий этап - преодоление ансамблем

технических трудностей, что подразумевает в первую очередь:

синхронность при взятии и снятии звука; равновесие звучания в

удвоениях и аккордах, разделенных между партнерами; передача

голоса от партнера к партнеру; согласование приемов

звукоизвлечения; соразмерность в сочетании нескольких голосов,

исполняемых разными партнерами; соблюдение общности

ритмического пульса; единство динамики, фразировки. Партнеры

должны уметь "поделить" клавиатуру и так держать локти, чтобы

не мешать друг другу, особенно при сближающемся или

пересекающемся голосоведении. Педализирует исполнитель партии

Secondo, т.к. она служит фундаментом (бас, гармония). Важно в

ансамбле уметь слушать не только себя, а одновременно и то, что

играет партнер, то есть общее звучание обеих партий, которые

сливаются в единое целое. К этому приучать участников ансамбля с

первых совместных занятий. Полезно предложить ученику,

исполняющему партию Secondo, ничего не играя, только

педализировать во время исполнения партии Primo.Тогда сразу

становится понятно, насколько это непривычно и требует особого

внимания и навыка. Можно поменять партнеров местами, дать

понять, что для этого нужен определенный навык. Синхронность

является результатом важнейших качеств ансамбля – единого

понимания и чувствования партнёрами темпа и ритмического

пульса. Синхронность является одним из технических требований

совместной игры. Здесь нужно познакомить учащихся с

техническим приемом - ауфтактом, и как он может быть применен

пианистами. При исполнении за одним или параллельными

инструментами, когда руки каждого видны другому, ауфтакт даётся

легким движением кисти, либо кивком головы, или с помощью

знака глазами, если рука не видна. Полезно одновременно с этим

жестом обоим пианистам взять дыхание (сделать вздох). Это делает

начало естественным, органичным, снимает сковывающее

напряжение. Синхронность отдельных звуков не исчерпывает

технической задачи, партнерам необходимо добиваться и

равновесия их звучания. Правильного равновесия нужно достичь

не в отдельном аккорде, а в параллельно проходящих голосах.

Слаженность совместной игры в отдельном приеме и в общем

замысле – особая сфера работы. Возникает специфическая

трудность: то, что может быть сыграно без затруднений одним

пианистом, становится технически сложным, если играется двумя

руками двух исполнителей. В работе над произведением важно

говорить с учащимися о характере, музыкальном содержании,

определить значение каждой партии. Проучить с каждым учащимся

его партию, что позволит более тщательно заняться фразировкой,

ритмом, штрихами, затем осуществлять совместные репетиции.

Конечная цель - создание продуманной интерпретации

художественного образа произведения и яркое убедительное его

исполнение.

Учитель: А теперь перейдем к практической части нашего урока. Позвольте представить вам участников фортепианного дуэта – это Новгородцева Елена 2 класс и Новгородцева Варвара 7 класс. У них еще нет сценического опыта выступления, навыков совместного исполнительства, так как только в этом году создался такой семейный дуэт. Следует сразу сказать, что в настоящий момент произведение находится в стадии разучивания и шлифовки пианистических (технических) задач. Темп так же пока не окончательный. По нашим планам, к концу 2 четверти это произведение должно быть готово к первому концертному выступлению. Работать мы будем над пьесой неизвестного автора «Галоп».

**Учитель:** Я приглашаю девочек пройти к инструменту. Большое значение имеет воспитание культуры поведения на сцене, чего мы тоже пытаемся достичь: выйти достойно и красиво и одновременно поклониться, затем пройти к инструменту.

Сейчас мы вам сыграем пьесу целиком, а затем покажем, как мы над ней работаем. Итак «Галоп». Ученики исполняют пьесу.

Учитель: Хорошо, ребята. А теперь давайте поговорим о самой пьесе. Название говорит само за себя.Как вообще переводится Галоп? Что это за форма танца?

Мы знаем, что Галоп это популярный бальный танец XIX века. Музыкальный размер – 2/4. Темп быстрый. В общественных бальных залах Франции он появился в середине 1820-х годов и отсюда распространился по всему миру. Галоп состоит из серии непрерывных скачущих шагов ([Па Глиссадов](http://dance123.ru/glissad-pa-glissad)), и, случающихся иногда, поворотов. Исполняется в паре, в стремительном движении по кругу. Шаги Галопа могут выполняются также в  хороводном круговом построении, поэтому и мы должны представить что мы находимся на балу , где танцуют пары при исполнении пьесы. В нашем распоряжении вся клавиатура и все её краски. Мы учимся вести диалог с партнером, понимать его, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать, учимся слушать партнера. Работаем над выразительностью звука, учимся передавать музыкальный образ и характер исполняемой пьесы, пользуясь динамическими красками и различными приемами звукоизвлечения.

Давайте поговорим о форме пьесы. Мы поделили её на части, цифры. Их - 4. В какой тональности написана пьеса? **Ученики:** В Соль мажоре.

**Учитель:** Правильно. А вся ли пьеса звучит в Соль мажоре? **Ученики:** Нет, тональность меняется сначала на Ре мажор, а затем на До мажор. А после снова возвращается в Соль мажор.

**Учитель**: Молодцы, значит, происходит модуляция, да не один раз, а два. Модуляция обычно способствует нарастанию напряжения, более яркому развитию произведения. Давайте вернемся к началу пьесы. Что находится в начале?

Ученик: Вступление.

Учитель: Варвара и Елена , можно таким коротким вступлением настроиться на характер произведения? Ученик: Можно. Его надо сыграть в том темпе и в том характере, в каком будет звучать вся пьеса.

Учитель: Правильно. Сыграй еще раз вступление. Ученик старательно играет вступление.

Учитель: А что, кроме темпа, еще важно для того, чтобы пьеса прозвучала в характере?

Ученик: Штрихи.

Учитель: Верно. Так как пьеса у нас веселая и (быстрая, то мы решили применить стаккато, цепкое и близкое к инструменту. Штрихи в нотах выписаны очень скупо, поэтому мы сами выбирали, какие штрихи использовать для наиболее точного воспроизведения характера и настроения пьесы. При исполнении ансамблевого сочинения, так же как и сольной пьесы, необходимо вдумчивое, детальное изучение авторского текста с точки зрения мелодии, ритма, гармонии, формы, принципов развития. В какой партии звучит мелодия?

Ученик: В первой. Учитель:

А что у нас происходит в 1 цифре?

**Ученик:** Я думаю, что автор знакомит нас с партнерами танца и как бы приглашают друг друга к танцу.

**Учитель:** Давайте еще раз сыграем 1 цифру. Дети играют. **Учитель:** В ансамблевой игре главное – синхронность. Все ли у вас получилось? На любом этапе работы внимание каждого партнёра должно быть обращено на выработку умения слышать ОБЩЕЕ звучание, уметь критически оценить игру и во время исполнения, решать звуковые, темповые проблемы, если таковые присутствуют. Во-первых, у нас есть тенденция к ускорению темпа. Чтобы этого не было, необходимо определить основную ритмическую единицу – наиболее часто встречающуюся длительность, которая является основой ритмического движения. Для разучивания берём в основу восьмую ноту, чтобы полноценно исполнить самые мелкие длительности. В первой партии мы работаем над четкостью исполнения секундового и терцового хода. Во второй партии важно добиться четкого, ритмичного аккомпанемента, который должен «уйти», уступить, дать возможность прозвучать мелодии. Все это надо четко контролировать. Перейдем ко 2 цифре. Как вы думаете,партнеры уже познакомились? **Ученики:** Думаем что да.

**Учитель:** Да, вы правы. Потому что здесь уже идет добавление еще более мелких длительностей усиление фактуры, причем сразу в двух партиях. Что здесь меняется?

**Варвара :** У меня появились а обоих руках шестнадцатые ноты.

**Елена :** У меня тоже аккорды стали все трехзвучные.

**Учитель:** Правильно. Значит, задача усложнилась, фактура стала более плотной , а характер более энергичным. Но мелодия так и осталась в первой партии, так что, Елена , твоя задача осталась прежней- четкость, ритмичность и поддержка мелодии. Давайте сыграем 2 цифру. Дети играют. Не забывайте про репризу!

**Учитель:** Так. А что же происходит в конце? Звучит яркий акцентированный аккорд, который переносит нас в другую тональность, вносит еще большее напряжение. К какой тональности?

**Ученик:** К тональности До мажор.

**Учитель:** Правильно. Здесь уже партнеры начали меняться парами. Автор таким способом хотел подчеркнутьхарактер этого произведения. А для нас это сложности.

Так как Леночка еще пока не совсем цепко берет аккорды и бас в своей партии.

Давайте сыграем 3 цифру. Здесь характер музыки немного меняется, становится более таинственным, фактура становится более прозрачной и звучит на пиано

Дети играют.

Учитель: Все получилось? Если есть какие-то недостатки, учитель указывает на них и дети еще раз играют с учетом замечаний преподавателя.

Учитель: В 4 цифре мы возвращаемся в основную тональность Соль мажор.Пьеса заканчивается ярко, в мелодическом плане повторятся 1 и 2 цифра. Главная проблема – это шестнадцатые, которые надо выиграть, не заболтать, сыграть ровно, синхронно в параллельном движении в обеих партиях. Одновременность окончания имеет не меньшее значение, чем его возникновение. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление. Я рекомендую боковым зрением смотреть на руки друг друга. Над этим мы еще будем работать. Дети играют. Преподаватель обращает внимание учеников на их индивидуальные ошибки и рекомендует в домашней работе над произведением начинать с той цифры, которая хуже всего получается. Главная цель на данном этапе – качественное заучивание текста на память со всеми техническими

III.Заключительный этап

Оценка работы на уроке:

Учитель: Девочки молодцы, замечательно потрудились и заслуживают самых высоких оценок. Девочки задание получили, им еще работать над пьесой для исполнения на сцене. Будем стараться.

Вывод: Ансамблевое исполнительство в классе специального фортепиано, продолжает быть одной из важнейших форм обучения пианистов и является неотъемлемой частью учебного процесса в детской музыкальной школе, делает его более интересным и увлекательным, помогая учащимся приобрести важные, разнообразные и полезные умения и навыки. Этот предмет необходимо включать в комплекс предметов как для обучающихся по предпрофессиональным программам, так и обучающимся по общеразвивающим программам. На определённом этапе музыкальных занятий и при определённых условиях развития учащегося, именно ансамблевая игра может стать основой его концертных выступлений, дополнить и украсить его выступления в ходе различных аттестационных мероприятий, усилить мотивацию к дальнейшему музыкальному

**Литература.**

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978.
2. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1969.
3. Вопросы фортепианной педагогики – сборник статей под ред. В. Натансона. М.: Музыка, 1971.  
   Статьи: Готлиб А. Первые уроки фортепианного ансамбля.  
   Либерман М. О некоторых задачах обучения будущего пианиста.
4. Коган Г. Работа пианиста. М., 1979.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1982.
6. Перельман Н. В классе рояля. М., 2002.
7. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. М.: Музыка, 1988.
8. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984.