**Открытый урок: «ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ В КЛАССЕ**

**ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ И АККОМПАНЕМЕНТА»**

Разработан и проведён

преподавателем по фортепиано

МБУ ДО «ДШИ №6 г. Энгельса

Рахмановой Людмилой Викторовной.

**Цель урока:** обмен опытом, показ методов и форм работы над произведениями в классе фортепианного ансамбля и аккомпанемента.

**Задачи:**

**Образовательные:** - формирование навыков и умения игры в ансамбле;

- освоение основных компонентов ансамблевой техники: синхронность исполнения, общность ритмического пульса, согласованность в приёмах звукоизвлечения, звуковой баланс;

**Развивающие:** - развитие творческих способностей у детей через навыки коллективногомузицирования;

- через игру аккомпанемента развивать слуховое восприятие, накапливать музыкальные впечатления, знакомить учащихся со спецификой звучания и тембровой окраской голосов других инструментов;

**Воспитательные:** - воспитание интереса к музыкальным занятиям;

- через игру в ансамбле воспитывать такие качества, как взаимопонимание, чувство коллективизма, взаимовыручки.

**Тип урока:** комбинированный.

**Методы обучения:** беседа, практический показ.

**Оборудование:** два фортепиано, скрипка, флейта, стулья, поставки для ног.

**Участники:** ведущая, 1 преподаватель фортепианного отдела, 8 учениц фортепианного отделения, 2 – струнного.

**Ход урока:**

**Ведущая:**

Игра в ансамбле – это совместная форма коллективного музицирования, которым с удовольствием занимались во все времена на любом уровне владения инструментом. В последнее время наблюдается особенно усиленное внимание к ансамблевому исполнительству, поэтому обращение к такому виду педагогической деятельности в ДШИ является очень актуальным. Ансамбль, в том числе и фортепианный, жанр, имеющий свою долголетнюю историю, в последние десятилетия переживает необычайный подъём популярности. Ведь такое музицирование даёт возможность каждому учащемуся, даже со слабыми музыкальными данными почувствовать и проявить себя настоящим артистом, выступая на концертных площадках.

Чувство уверенности в себе, умение владеть своим эмоциональным состоянием – качества, проявляющиеся в ансамблевом музицировании, которые очень ценны и в любой другой профессии. В дальнейшем, идя по жизни, человек, обладающий постоянным и осознанным интересом к творчеству, умением реализовать свои творческие возможности, более успешно адаптируется к изменяющимся условиям и требованиям жизни, легче создаёт свой индивидуальный стиль, более способен к совершенствованию и самовоспитанию.

Так же игра в ансамбле воспитывает у исполнителя ряд ценных профессиональных качеств – она дисциплинирует в отношении ритма, дает ощущение нужного темпа, способствует развитию мелодического, полифонического, гармонического слуха, вырабатывает уверенность, помогает добиться стабильности в исполнении. Более слабые учащиеся начинают подтягиваться до уровня более сильных. От продолжительного общения друг с другом каждый становится лучше как личность, поскольку воспитываются такие качества, как взаимопонимание, взаимоуважение, чувство коллективизма.

Фортепианно-ансамблевая деятельность привлекательна для детей всех возрастов, обучающихся в школе искусств. Венгерский композитор и педагог Белла Барток считал, что приобщать детей кансамблевомумузицированию нужно как можно раньше, с первых шагов в музыке.Ансамблевоемузицирование помогает заинтересовать ребёнка, эмоционально окрасить и разнообразить первоначальный этап обучения. В дуэте учитель – ученик партия сопровождения, как правило, насыщена яркими гармоническими и мелодическими красками. А малыш, исполняя свои простые одноголосные мелодии под такой аккомпанемент, ощущает себя уже настоящим музицирующим артистом, участвующем в исполнении многоголосной музыки. Но главное то, что такие занятия с первых уроков позволяют начинать развивать у ребёнка не только мелодический, но и гармонический слух.

**Музыкальный пример: Ж. Металлиди «Дом с колокольчиком», исп. уч-ся подготовительного класса С. Катя(I партия), со своим преподавателем Н.Н. (II партия).**

Особенно серьёзно стоит отнестись к подбору партнёров при создании детского ансамбля. Участники должны быть примерно одного возраста, одинакового уровня подготовки. Такой ансамбль в моём классе создался из учениц 1-го класса Вероники Г. и Ангелины С.

Мы все хорошо знаем, что «азбукой» ансамблевого исполнения являются: синхронность при взятии и снятии звука, общность ритмического пульса, согласованность в приёмах звукоизвлечения, звуковой баланс (равновесие звучания партнёров) и т.д. Последовательное освоение компонентов ансамблевой техники раскрывает всё богатство ансамблевой музыки и повышает её развивающий потенциал.

**Музыкальный пример: Ж. Металлиди «Сорочьи новости», исп. Вероника Г. и Ангелина С.**

При первых сыгрываниях большой тренировки и взаимопонимания потребовалоодновременное взятие звука обеими девочками, синхронность начала игры. Казалось бы, что проще – начать вместе играть…. Но на самом деле – не так-то это легко. При одновременном вступлении участницам ансамбля следует кивком головы или лёгким движением кисти точно подать жест, напоминающий дирижёрский замах ауфтакта.С этим жестом полезно одновременно взять дыхание. Не всегда это сразу удавалось. При отрабатывании нужно набраться терпения и внимания. И тогда начало исполнения будет естественным и органичным.

В начале обе партии звучат f. На фоне равномерно чередующихся диссонирующих созвучий во второй партии в темпе allegro звучит суетливая мелодия в первой партии. Всё исполняется приёмом stakkato, в работе над которым мы добивались ровной ритмической пульсации.Подвижный темп, повторяющиеся гармонии напоминают нам сорок, торопящихся сообщить последние новости. В средней части наши «трещётки» немного засмущались (приутихли после хроматического хода). Здесь большое внимание уделяли «выравниванию» звукового баланса, чтобы мелодия в первой партии звучала более ясно и чисто.

Важно не только одновременное начало исполнения, но и окончание, снятие звука. Это достигается легко, если участники ансамбля одинаково чувствуют темп, пульс произведения. Синхронность является одним из технических требований совместной игры.

Игра в ансамбле очень хорошо помогает в работе над развитием чувства ритма у начинающего пианиста, являющейся одной из важнейших задач в музыкальной педагогике.«Чувство …. ровности движения приобретается всякой совместной игрой…» - писал Н.А. Римский-Корсаков в своей работе «О музыкальном образовании». Музыкально – ритмическая способность складывается из таких структурных элементов, как темп, акцент, соотношение длительностей во времени. Так вот с первых шагов совместного музицирования, при оттачивании умения вместе взять и вместе снять звук, играть в одном темпе, добиваться синхронности движения участники ансамбля включаются в процесс формирования у них чувства ритма.

**Музыкальный пример: А. Классен «Башенные часы бьют полночь», исп. Г. Вероника, С. Ангелина, С. Алия, С. Альбина, Т. Сафия.**

Все пять девочек – ученицы 1-го класса. Естественно, чувство ритмау каждой из них развито по-разному. С некоторыми на индивидуальных занятиях пришлось приложить очень много усилий, используя различные профессиональные приёмы для точного, ритмичного исполнения пьес. И я решила применить ещё один очень эффективный способ – соединить девочек в один ансамбль.В этой пьесе каждая участница, многократно повторяя одну ритмическую формулу, изображает ход времени. И вот такое восприятие и воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей является очень важным навыком по развитию чувства ритма. В такой работе присутствует ещё один полезный момент. Играя с педагогом, ученик находится в определённых метроритмических рамках. А наставнику в свою очередь это даёт возможность формировать у подопечного нужное темпоощущение. При партнёрстве «ученик – ученик»ощущение ритмической пульсации достигается благодаря яркой акцентировке, подчёркиванию начальных долей такта. Вот пример формулировки, посвящённой психологии ритма, выведенной американским психологом Вильямом Мак – Даугаллом: «Элементарным условием феномена ритма является периодическая акцентуация в слуховой последовательности, протекающей при специфических временных отношениях».

----------

Другой формой ансамблевогомузицирования является аккомпанемент. В переводе с французского слово accompagnementозначает «сопровождать». Это подразумевает, что аккомпаниатор обеспечивает для мелодии ритмическую и гармоническую опору.Аккомпанируя голосу или другому инструменту,у ученика активнее развивается слуховое восприятие, вырабатывается более чуткая и гибкая музыкальная интуиция. При общении с живым звуком скрипки, домры, флейты и т.д. значительно обогащается сознание учащегося, накапливаются его музыкальные впечатления. Играя с другими инструментами, ученик знакомится со спецификой их звучания, тембровой окраской их голосов.

**Музыкальный пример: Ж. Металлиди «Танец кукол», исп. К. Алёна (скрипка), И. Амина (фортепиано).**

При первоначальном ознакомлении с произведением ученице необходимо обязательно поиграть партию солиста.Вместе мы разобрали: характер музыки, форму строения, особенности динамических изменений для того, чтобы ребёнку было легче понять и ориентироваться в музыке.

Пьеса начинается с фортепианного вступления, которое передаёт танцевальный характер, настраивает на весёлый, игривый лад.

Для аккомпаниатора 2-го класса фортепианного отделения партия ф-но нелёгкая. Поэтому сначала партию аккомпанемента разбирали и учили без солирующего инструмента. Ученице объяснялось, что для передачи танцевального характера в данном сочинении очень важна роль метроритма, который хорошо ощущается при подчёркнутых сильных долях; юмор и игривость определяют «приседания» на коротких лигах; лёгкость польки показывают острые шестнадцатые на слабую долю. Я, педагог, подыгрывала на ф-но тему скрипки для полного ощущения и осознания роли аккомпанемента у ученицы, понятия динамического и гармонического плана.Ещё одна, более сложная форма проучивания аккомпанемента без солиста –это проигрывание левой рукой своей партии, а правой – партии солиста, что помогает расширить таким образом привычный угол зрения.

При первом соединении с солистом присутствовала некая растерянностьиз-за боязни ошибиться, отвлекал другой ритмический рисунок у сольной партии, новые тембровые краски. Поэтому проучивали сначала в медленном темпе, давая возможность девочкам прислушиваться друг к другу, ощутить синхронность исполнения, выполнить необходимые цезуры.

Пьесу условно разделили на 4 части.Разучивая каждую из них по-отдельности (особенно 3-ю и 4-ю), добивались исправления разных ошибок; заостряли внимание на появлении встречных знаков в аккомпанементе, указывающих на гармонические изменения, вносящие новые оттенки в музыке, которых нет в одноголосной мелодии. Но в дальнейшем ставили задачу непрерывно доиграть до конца, чтобы не произошло. А произойти может всякое – вдруг неожиданно откажет память во время публичного исполнения! Для этого в пьесе определяем «опорные» точки, к которым можно возвратиться и от которых можно играть дальше.

Навыки аккомпанирования способствуют расширению музыкального кругозора детей, развитию художественного вкуса, повышает интерес к занятиям на фортепиано и уровень исполнительского мастерства. В дальнейшей жизни умение аккомпанировать может пригодиться и в домашнеммузицировании.

**Музыкальный пример: Ж. Металлиди «Танцующие светлячки», исп. В. Степан (флейта), К. Анна (фортепиано).**

Познакомившись с пьесой, мы определили, что написана она в простой трёхчастной форме. Крайние части построены на одном материале. В равномерно повторяющихся аккордах добивались звучания лёгкого упругого staccato, ясного прослушивания баса в партии левой руки и верхнего голоса в правой руке, необходимого для аккордового аккомпанемента, вспоминая высказывание Г. Когана: «Игра без басов походит на заседание без председателя». В средней части в аккомпанементе меняется фактура: появляются гармонические фигурации в левой руке, движущиеся от баса, через правую руку - к верхушкам, напоминающим лёгкий полёт светлячков. Всё это вносит в звучание средней части ощущение широкой наполненности и теплоты.

В этой пьесе нет фортепианного вступления, поэтому при игре с солистом учились вместе начать: пианист, глядя на солиста, улавливает его вдох, показанный кивком головы. Работая над динамикой, старались выстроить звуковой баланс двух инструментов, учились распределить нюансировку соответственно строению фраз. При этом очень важно для исполнителей слушать друг друга, стараться вместе дышать.

**Итог:** Занятия ансамблем и аккомпанементом стимулируют проявления у учащихся ритмической воли, быстрейшему техническому развитию, знакомству с другими музыкальными инструментами, их тембровыми особенностями. От совместно выполненной работы учащиеся получают радость, удовлетворение, начинают понимать своеобразие совместного исполнительства. А также дети знакомятся с лучшими образцами русской и зарубежной инструментальной музыки. Учитывая развивающие возможности ансамблевой игры, можно сделать вывод, что ансамблевое музицирование играет активную роль в процессах становления и развития музыкального сознания, интеллекта, мышления ребёнка.

**Список используемой литературы**

Баренбойм Л. Фортепианная педагогика, - Музгиз, 1937;

Баренбойм Л. Путь к музицированию. - Л. «Советский композитор», 1979;

Готлиб А. Первые уроки фортепианного ансамбля, - М: Музыка, 1971;

Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры, Государственное музыкальное издательство, 1958;

Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра. - М: Музыка, 1988;

Ступель А., В мире камерной музыки, Л: Музыка, 1970.