

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА ИМЕНИ М.И. ГЛИНКИ  
Г. ЕЛЬНЯ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ  
(МБУ ДО ДМШ г. ЕЛЬНИ)  
216330 Смоленская область, г. Ельня, ул. Пролетарская, дом 46а  
Тел/факс: 8-481-46 - 4-27-49

---

**Открытый урок по теме:  
«Работа в классе фортепианного ансамбля»**

Преподаватель – Скотнова Л.Я.

Проведен 24.03.2018г.

Директор МБУ ДО ДМШ г. Ельни



Е.М. Ворфоломеева

2018г.

г. Ельня

**Тема урока:** Работа над музыкальным произведением для фортепианного ансамбля на примере пьес:

- Александров. Балет «Конек-горбунок». «Вариация Елисия»,
- А. Бородин. «Полька» из цикла «Парафразы» в 3 руки.

**Тип урока** - урок закрепления знаний и формирование умений и навыков.

**Вид урока-урок** практикум.

**Цель урока:** Формирование и развитие у обучающихся навыков ансамблевой игры с раскрытием звукового и художественного содержания произведения.

**Задачи воспитательные и развивающие:**

-учить понимать, ощущать и переживать музыку различного характера;

-показать практическое применение приёмов работы над музыкальным произведением;

-воспитывать интерес учащихся к ансамблевой игре и концентрации внимания на чувстве партнёра;

-формирование памяти, внимания и мышления учащихся;

-воспитание нравственных качеств личности;

-развитие познавательного интереса и мотивов;

-соблюдение преподавателем педагогического такта, выдержки и терпения;

-развитие творческих способностей;

-создание проблемной ситуации.

**Оборудование:** два фортепиано.

Урок проводится с ученицами 4 класса.

## Введение

Игра на фортепиано в четыре руки- это вид совместного музицирования, которым занимались во все времена, при каждом удобном случае и на любом уровне владения инструментом. Игра в четыре руки ставит перед исполнителями те же требования, что и игра в других инструментальных жанрах. Самое главное в камерной музыке- это включение в музицирующий коллектив. Индивидуальное творческое воспроизведение каждой партии объединяется с другими в объективную общность в отношении динамики, агогики, темпа, трактовки. Кроме того в совместном музицировании пианист приобретает музыкальную гибкость и свободу. Он должен не только сконцентрироваться на целом, часть которого он составляет, но и быть постоянно начеку на случай возможной ошибки, умелое исправление которой требует от него навыков быстрого реагирования.

При совместной игре немалое значение имеет выбор партнера. На уроке обычно с учеником играет преподаватель. К сожалению, для начального обучения имеется мало литературы, в которой нижняя партия была бы настолько легка, чтобы ее мог исполнять ученик. Поэтому

использовать возможность обмена ролями. Играя вторую партию, ребенок учится сопровождению и упражняется в мягком исполнении басов. Но самым главным в таком союзе преподаватель-ученик является интуитивное музыкальное влияние, осуществляемое естественным образом. Так, многие динамические или агогические трудности легче преодолеваются по примеру учителя, чем это было бы возможно при двухручной игре. Очень хорошо, если с ребенком музицирует кто-то из членов семьи. В моем классе есть ученица, у которой мама в свое время закончила музыкальную школу, и они часто дома играют в четыре руки, начиная с первого класса. И сейчас у девочки ансамбль самый любимый предмет. Психологический фактор имеет большое значение и при совместной игре двух учащихся. Партнерами в этом случае выбираются дети одного возраста и одного уровня подготовки. Разучивание состоит не только в том, что каждый из играющих тщательно и сознательно прорабатывает дома свою партию. Это только предварительное условие дальнейшей совместной игры.

При совместной игре вначале нужно избрать медленный темп, чтобы избежать частых запинок и остановок. Оба играющих разбирают каждое созвучие, каждую структурную частицу и находят им место в форме целого. Велико значение ритмической точности при игре в четыре руки. Вначале может помочь метроном, позднее необходимо достичь такой синхронности движений и исполнительских приемов, которая обеспечивает одновременность и синхронность игры. Пока пьеса основательно не разучена, длительные паузы следует тихо высчитывать, чтобы не ошибиться в следующем вступлении. К задачам совместной тренировки относятся и точное распределение педали, что устанавливается обеими партнерами. Педальный эффект должен быть четко разработан, так как из-за неумелого применения педали фактура басовой партии, часто достаточно плотная, может приобрести еще большую тяжеловестность. Такого рода тщательное и напряженное разучивание превращает игру в четыре руки в нечто большее, чем простое музицирование.

## **ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА.**

Александров. Балет «Конек-горбунок». «Вариация Елисия».

Существует мнение, что разбор ансамблевых пьес нужно начинать вдвоем. Один ученик играет одну левую руку, другой - одну правую. Таким образом, дети слышат объемность произведения. Поскольку у учащихся не было навыка ансамблевой игры, (не считая игру с педагогом), то все произведения они разбирали каждый отдельно по партиям. При таком разборе обращалось тщательное внимание на аппликатуру, ритм, динамику, звукоизвлечение. При соединении двух партий сразу возникли ритмические проблемы. Работа над ритмом должна быть связана с работой над качеством звука, фразировкой, формой - в конечном счете, с работой над раскрытием содержания произведения. Ученикам было дано понятие о ритмическом пульсе, осознание которого важно исполнения многих сочинений. В представлении учащихся ритмический пульс должен связываться с биением

человеческого сердца. Подобно тому, как у человека пульс меняется в зависимости от душевного состояния, так и в музыке различное эмоциональное содержание вызывает различную ритмическую пульсацию. В некоторых сочинениях пульс можно представить четким, звонким, в других - словно несколько усталым, в третьих - энергичным, возбужденным. В произведении «Вариация Елисея» за единицу ритмической пульсации берется восьмая. Ученицам было предложено проговаривать пульс слогом «та».



При работе над текстом 2 партии также работали над ритмом, ученице было предложено проговаривать ритмический рисунок первой партии, при этом исполняя свою.



Данное произведение имеет трехчастную форму - 1 и 3 части одинаковые, а средняя часть - контрастная. Она исполняется в более спокойном темпе. Мелодия должна исполняться глубоким, протяжным звуком, ученица должна услышать «смычковое» звучание. Ученице, исполнявшей первую партию, было предложено правой рукой играть мелодию, а левой - дирижировать. И сразу возникли проблемы с координацией - не совпадение сильных долей. Попробовали облегчить задание: левая - дирижировать и проговаривается ритмический рисунок мелодии, а после этого вернулись к первоначальному заданию, и ученица справилась с заданием.

С ученицей, исполнявшей вторую партию, таким же образом работали над звуком. В ансамблевом исполнении пьеса не сложна, но пока ученицы не чувствуют друг друга и над качеством исполнения предстоит еще длительная работа.

### «ПОЛЬКА» А. БОРОДИН. Из цикла «Парафразы» в 3 руки.

Первая партия представляет собой неоднократно повторяющуюся музыкальную фразу



Таким образом 2 партия более трудна в исполнении т. к. здесь встречаются полифонические и технические трудности. Начиная работать над второй партией, в первую очередь внимание было обращено на мелодию: ее неоднократно проигрывали глубоким звуком с акцентами - где указано в нотах и пели. Затем партию правой руки играли двумя руками, слушая при этом мелодию.

над ... .. вдох

Чтобы ориентировалась в мелодии лучше ученица, исполняющей первую партию, был предложен аналогичный вид работы: левой рукой она играла мелодию на *f*, а правой рукой на *p*. Эта работа проводилась в разных вариантах.

В трио пришлось отказаться от октавного изложения т. к. ученица еще не владеет октавной техникой. Отдельно велась работа над мелодией и аккомпанементом в различных сочетаниях. Много внимания уделялось динамике, которую учили по партиям. Ученице было предложено задание в нужной динамике проигрывать мелодию первой партии и мелодию второй партии. Получилось не сразу, но постепенно ученица стала лучше ориентироваться в нотном материале. Ансамблевое исполнение стройным становилось постепенно. Ученица, исполняющая первую партию, часто ускоряла темп и дети «расходились». В результате многократного проигрывания ансамблевое исполнение и динамика стали выравниваться. Много внимания было уделено работе над темпом. И хотя скорость исполнения во многом зависит от качества второй партии, то в данном произведении больше внимания уделялось исполнению второй партии. Различными приемами учились трудные места, подбирались более удобная аппликатура. Следует отметить, что у девочек слабо развита рациональная техника, поэтому аппликатуре всегда приходится уделять много внимания. При подборе аппликатуры обращалось внимание на то, чтобы рука находилась в естественно - собранном положении. За этим важно следить не только в широких фигурациях, когда сильное растяжение будет препятствовать достижению гибкости, но и во многих других случаях. Нередко сжатое состояние руки способствует извлечению более певучего звука.

#### А. ОСТРОВСКИЙ «ДЕВЧОНКИ И МАЛЬЧИШКИ».

Прежде, чем приступить к работе над произведением, определили его жанр - песня, которая имеет танцевальный характер- вальс. Первоначальная работа проводилась отдельно по партиям. Во второй партии важно было услышать мелодическую линию баса и найти «глубокий» звук. Аккорды при этом играют стаккато, но активными кончиками пальцев. Вместе с детьми сделали гармонический анализ и выявили возможные отклонения от темпа, в трудных местах уточнили аппликатуру. Следующий этап работы: «мурлыкали» мелодию и играли вторую партию, при этом все время искали нужное качество звука. В первой партии сразу обратили внимание на песенный характер мелодии и соответственно на цезуры. Работали над контрастным характером запева и припева. Запев - певучее легато, припев - звонкое нон легато. Первое проигрывание началось с того, что первая партия играла мелодию, вторая партия- только бас, затем присоединили аккорды. И когда стали играть партитуру, то долго не могли доиграть до конца. Постепенно, когда знание текста стало уверенным, стало улучшаться и ансамблевое исполнение, хотя над качеством предстоит еще длительная работа. Во всех произведениях отдельное внимание уделялось педали, поскольку она должна быть очень чуткой. Вначале ее отдельно учили со второй партией. Затем делали таким образом: первая партия - играла свою партию, а вторая партия- только нажимала педаль.

### **Заключение**

Вся работа музыкантов над произведением направлена на то, чтобы оно звучало в концертном исполнении. Удачное, яркое, эмоционально наполненное, продуманное исполнение завершает работу над произведением. Когда учащиеся впервые получают удовлетворение от совместной работы, почувствуют радость общего порыва, объединенных усилий, взаимной поддержки – можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат. Пусть исполнение при этом еще далеко от совершенства, но пианисты почувствовали своеобразие и интерес совместного исполнительства и преодолен рубеж, разделяющий солиста и ансамблиста. Это всегда будет иметь важное значение для учащихся, а иногда может оказаться и крупным достижением, своего рода творческой вехой на определённой ступени их обучения.

С первых шагов юный пианист постигает всю красоту и богатство тембров рояля, благодаря игре в дуэте. Многие композиторы с удовольствием писали специально для детей. Эта традиция дошла и до наших дней.

На уроке педагог должен направлять музыкально-пианистическое развитие учащихся и в органической связи со всем процессом занятий, должен руководить воспитанием учащихся. Поэтому необходимо, чтобы педагог не только понимал в целом всю громадную значимость возложенной на него Миссии подготовки молодого пианиста, но и осознавал важность для ученика каждого отдельного урока.

Эффективность урока достигнута за счет высокой заинтересованности и активной деятельности учащейся, благоприятной психологической атмосферы и создания ситуации успеха. Активность учениц можно оценить

как высокую.

### Список литературы:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1978. – 286с.
2. Кременштейн Б. Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. М.: Музыка, 1966.- 119с.
3. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой.– М.: Музыка, 1985. – 133с.
4. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста.- Киев.: «МузичнаУкраина»,1979. - 86с.
5. Муров А.Ф. Практические советы начинающим композиторам. – Н.:1989.- 52с.
6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. – М. Музыка,1989. – 239с.
7. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра. - М.: Музыка, 1988.- 319с
8. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста. – М.: Советский композитор, 1988.- 143с.
9. Федоров И.А. О роли фортепианного ансамбля в становлении профессионального музыканта - С.П.: Музыка, 2007.- 17с.
10. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. - Л.: Музыка, 1985 .- 69с.