

Министерство культуры и туризма Удмуртской Республики

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Камбарская детская школа искусств»

Методическая работа

**«Некоторые особенности работы в классе
фортепианного ансамбля»**

Выполнила: преподаватель отделения фортепиано

Бельчева Татьяна Александровна

г. Камбарка

2017 г.

Аннотация

Данная методическая работа посвящена теме практического применения в дополнительном образовании некоторых педагогических принципов и особенностей работы в классе фортепианного ансамбля, как одного из условий учебно-воспитательного процесса. и представляет собой обобщение опыта работы с фортепианным ансамблем за одним роялем в 6 рук. Раскрывает основные принципы работы в классе фортепианного ансамбля.

Структура работы содержит теоретическую часть и дополняется приложением в виде краткой аннотации и видео музыкальных произведений со ссылкой на youtu.be.

Работа может оказать методическую помощь преподавателям ДШИ на всех уровнях - подготовка к занятиям в классе фортепианного ансамбля, выбор репертуара, создание новых творческих коллективов.

Содержание:

1	Введение	4
2	Основная часть. Некоторые особенности работы в классе фортепианного ансамбля	6
2.1	Специфические моменты создания фортепианного трио	6
2.2	Составляющие успешного ансамблевого исполнения	7
2.3	О репертуаре для фортепианного ансамбля в 6 рук	13
3	Заключение	25
4	Список используемых источников	27
5	Приложения	
	Приложение 1- видео материал	

1. Введение

«Авторский текст - это как бы своеобразный «архитектурный
чертеж», «разгадка» и выполнение которого выпадает на долю
каждого исполнителя».

К. Игумнов

Работа детских музыкальных школ ставит себе целью общее и эстетическое развитие учащихся, воспитание любви к музыке, подготовку к активной музыкальной деятельности в самых её различных формах. Обучаясь игре на фортепиано, учащиеся ДМШ наряду с целым комплексом сольных пианистических навыков овладевают приёмами и способами работы над разными видами совместного исполнительства – фортепианные дуэты, трио, аккомпанементы, концерты. Трудно переоценить роль ансамблевой игры в развитии творческих способностей детей. Приобретённые за годы учёбы навыки и умения игры в различного рода ансамблях, совершенствуют слуховые, ритмические и образные представления учащихся, а также формируют их музыкально – эстетический вкус на высокохудожественных образцах мировой музыкальной классики, воспитывают чувство партнёра, обогащают кругозор, учат воспринимать музыку осознанно. Игра в ансамбле вызывает живой интерес у учащихся, активизирует их внимание, организует исполнительскую волю, обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащегося.

Жанр фортепианного ансамбля имеет свою многолетнюю историю. Фортепианный ансамбль начал интенсивно развиваться во второй половине 18 века с появлением молоточкового фортепиано и его новыми возможностями и достиг своего расцвета в начале 19 века. Этот инструмент таил в себе особые возможности при игре двух пианистов. Значительно возростала полнота и сила его звучания, открывались неведомые регистровые краски. К началу 19 века фортепианный ансамбль утвердился как полноправная самостоятельная форма музицирования. Для фортепианного ансамбля писали почти все композиторы 19 и 20 столетия. Тогда наряду с самостоятельными сочинениями появились и переложения оркестровой музыки. В те времена совместное музицирование было средством общения, давало возможность познакомиться с сочинениями самых различных жанров. Кроме произведений, предназначенных для домашних музыкальных занятий, педагогической работы, было создано немало оригинальных пьес, требовавших от исполнителей несомненного профессионализма и

исполнявшихся на концертной эстраде. В последнее время возрождается интерес к ансамблевой музыке. Идея обогатить репертуар для фортепиано ансамблевым исполнением по-прежнему способна принести плоды, интересные как для слушателя, так и для исполнителей.

Актуальность данной методической работы в том, что она показывает возможность практического применения музыкально-творческих способностей учащихся на основе приобретенных им знаний, умений, навыков ансамблевого исполнительства.

Новизна данной работы заключается в том, что предлагаемый нотный материал обогащен произведениями, специально переложенными для фортепианного трио, что окажет помощь коллегам при выборе репертуара для творческого коллектива.

Цель данной работы:

- обобщение методических рекомендаций, направленных на совершенствование учебно-воспитательной работы у учащихся в классе фортепианного ансамбля;
- обмен педагогическим опытом с коллегами;
- обобщение результата работы с детьми на примере фортепианного ансамбля в 6 рук за одним инструментом;

Задачи:

1. Показать специфические моменты создания фортепианного трио.
2. Выявить ключевые моменты в работе над фортепианным ансамблем и выделить перечень профессиональных навыков, которые формируются у учащихся в процессе ансамблевого музицирования.
3. Рассмотреть методы преодоления технических и художественных задач совместного исполнительства на примерах музыкальных произведений.
4. Описание личного опыта работы в классе фортепианного ансамбля в 6 рук.

Направление—развитие музыкально-творческих способностей учащихся на основе приобретенных им знаний, умений и навыков ансамблевого исполнительства, обеспечение художественно-эстетического развития личности ребенка. Продолжительность реализации разработки- освоение образовательных программ (как предпрофессиональных так и общеразвивающих) с 3-по 8 классы в ДШИ.

Ожидаемые результаты — повышение профессионального уровня педагога, оказание методической помощи преподавателям школ искусств, максимальное развитие комплекса творческих способностей учащихся с учетом их индивидуальности, достижение оптимального уровня результатов обучения в целом.

Перспективы и возможность дальнейшего распространения разработки в других образовательных учреждениях - методическая помощь в работе в классе фортепианного ансамбля, помощь в выборе репертуара, создание новых концертирующих творческих коллективов.

2. Некоторые особенности работы в классе фортепианного ансамбля

2.1. Специфические моменты создания фортепианного трио

Педагогическая практика показала, что, начиная с первых лет обучения игре на фортепиано -музицирование в ансамбле имеет большое значение для решения определенных учебно-воспитательных задач. Игра на фортепиано в ансамбле - вид совместного музицирования, которым занимались во все времена, даже на самом раннем уровне владения инструментом. Этот вид занятий приносит ни с чем несравнимую радость совместного творчества, приобретается опыт творческой деятельности и публичных выступлений в сфере ансамблевого музицирования.

Ансамблевое музицирование обладает огромными развивающими возможностями. Хорошо известно, что игра в ансамбле стимулирует развитие эмоциональности, музыкальной памяти, мышления, воображения и творческой активности, как нельзя лучше дисциплинирует ритм, совершенствует умение читать с листа, помогает ученику выработать различные технические навыки, а также доставляет ребёнку огромное удовольствие и радость, нередко большее, чем сольное исполнение. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, различные переложения оперной и симфонической музыки. Расширяется музыкальный кругозор учащихся путем ознакомления с ансамблевым репертуаром. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение.

Искусство ансамблевого исполнения основывается на умении исполнителя соразмерять свою художественную индивидуальность, свой исполнительский стиль с индивидуальностью исполнения партнёра. Когда учащийся получит удовлетворение от совместно выполненной работы, взаимной поддержки - можно считать, что занятия в классе фортепианного ансамбля дали важный результат.

Исполнение в ансамбле предусматривает не только умение играть вместе, здесь важно чувствовать и творить вместе. Главная трудность фортепианного трио- умение слушать не только то, что играешь сам, но и одновременно общее звучание еще двух партий, сливающихся в единое целое. И если это искусство в процессе обучения

постигается ребёнком, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на фортепиано.

В отличие от других совместных видов игры, фортепианный ансамбль объединяет исполнителей одной "специальности", что облегчает их взаимопонимание. Само слово "ансамбль" в переводе с французского языка означает "единство". Занятия ансамблем начинаются с его составления. Желательно комплектовать ансамбль из учащихся, близких по характеру, интересам, уровню развития и, конечно, по степени владения инструментом. Совместная игра способствует формированию у членов коллектива сходных черт творческого облика. Мы часто видим такую общность у учащихся разных классов и не находим её у учащихся одного класса. Поэтому, организуя ансамбль, необходимо руководствоваться индивидуальными качествами каждого ученика, которые дополняли бы друг друга. При подборе членов ансамбля нужно тщательно продумать распределение по партиям. Недопустимы как завышение, так и занижение трудностей партии. В первом случае учащийся будет слишком долго выучивать её и плохо исполнять, во втором - он не получит от занятий в ансамбле творческого удовлетворения. При распределении партий на самых первых занятиях педагогу необходимо объяснить учащимся равнозначность каждого участника ансамбля, объяснить, что ансамблевое музицирование - это искусство вести диалог с партнерами, т.е. понимать друг друга. Такое взаимодополнение расширит исполнительские способности будущего ансамбля. Идея создания 6-ручного ансамбля в моем классе родилась давно, и так сложились обстоятельства, что в одном классе обучались девочки – сестры с примерно одинаковыми музыкальными способностями. Сестры успешно выступали на концертах, конкурсах в сольном исполнении, имели некоторый опыт дуэтой игры педагог – ученик в течение обучения в 1-2 классах ДШИ, владеют элементарными навыками совместного исполнения. Третья ученица – их подруга, одноклассница, с более слабыми музыкальными данными, но она очень тянулась к девочкам, с большим интересом слушала их выступления и посещала их уроки в свободное между занятиями время. Я решила попробовать объединить их в трио, и так в октябре 2012 года родился творческий коллектив, название которому придумали сами девочки – «Созвучие».

2.2. Составляющие успешного ансамблевого исполнения

Главнейшая задача педагога – «заразить» учеников занятиями в ансамбле. В ансамблевой игре так же, как и в сольном исполнительстве, необходимо сформировать определенные музыкально – технические навыки для решения музыкально-исполнительских задач, обусловленных художественным содержанием и особенностями

формы, жанра и стиля музыкального произведения. Необходимо из урока в урок работать над рядом технических требований совместной игры таких как: синхронность при взятии и снятии звука, соблюдение общности ритмического пульса, умение найти звуковое равновесие звучания в удвоениях и аккордах, разделенных между партнерами, согласование приемов звукоизвлечения, передача голоса от партнера к партнеру, соразмерность в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнерами, единство динамики и фразировки. Сформированный комплекс умений и навыков в области ансамблевого исполнительства позволяет демонстрировать в игре единство исполнительских намерений и реализацию художественного замысла автора. Рассмотрим более подробно данные аспекты.

Синхронность.

Технически грамотное исполнение подразумевает синхронное звучание всех партий (единство темпа и ритма партнеров), уравнированность в силе звучания (единство динамики), согласованность штрихов всех партий (единство приемов, фразировки), в умении слушать себя и партнеров, а главное- ансамбль в целом. Только с появлением этого единства- рождается живая музыка. Синхронность – является первым техническим требованием совместной игры: это совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей (звуков и пауз), вместе взять и снять звук или вместе перейти к следующему, вместе выдержать паузу. Это единое понимание и чувства темпа, и ритмического пульса. Точно, синхронно взять два звука или аккорд- не так легко и требует тренировки и взаимопонимания, особенно на первых порах совместного исполнения. Важно обращать внимание и на синхронное окончание, «снятие» звука. При рассмотрении проблемы синхронного исполнения нужно выделить три момента: как начать произведение вместе, как играть вместе и как закончить вместе. Прием дирижерского взмаха может быть применен и в ансамбле. Мы используем кивок головы, взятие одновременного дыхания, что делает начало исполнения естественным, органичным. Перед началом исполнения мы договариваемся, кто из девочек будет показывать начало, если произведение начинается одновременно у трех участников ансамбля. Важно учить дослушивать звук и вместе снимать его, добиваться равновесного звучания. Синхронность достигается легче, если учащиеся одинаково чувствуют темп до начала игры. В каждом произведении существует аутфакт. Музыка начинается именно с аутфакта. Необходимо учить детей умению слышать звук до того, как он прозвучал. Важно начинать продолжая!

Ритм-как фактор ансамблевого единства

«Библия музыканта» начинается словами: « Вначале был ритм» - Г.Г. Нейгауз.

Особое место в совместном исполнении занимает ритм. Мало заметные в сольной игре ритмические отклонения в ансамбле очень слышны. Ансамбль требует от участников безупречного ритма, а главное - он должен быть коллективным. Ритмическое согласие достигается не сразу, хотя в то же время ритм должен быть живым, гибким, выразительным. Специальная задача педагога - воспитание коллективного ритма, необходимого качества ансамблевого исполнения. Ее можно решить путем изучения разнохарактерных произведений и развитием всестороннего контакта участников ансамбля в процессе исполнения музыкальных произведений. Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ритм - один из центральных элементов музыки и формирование коллективного ритма - важнейшая задача педагога. Ритм в музыке - категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная и художественно-смысловая. Ансамблевая игра не только даёт возможность диктовать правильный темп, но и формирует у ученика верное темповое ощущение. Необходимо найти наиболее выразительный ритм, добиться точности и чёткости ритмического рисунка. Определение темпа зависит от выбранной совместно единой ритмической единицы, которая имеет большое значение и способствует созданию у партнёров единого темпа. Среди компонентов, объединяющих учащихся в единый ансамбль, метроритму принадлежит важное место. Что помогает ансамблистам играть вместе, чтобы создавалось впечатление, будто играет один человек? Это ощущение метроритма. Он выполняет функции дирижёра в ансамбле и ощущение каждым участником сильных долей, это «скрытый дирижёрский жест», который способствует объединению в ансамбле. Ощущение сильных и слабых долей такта и ритмическая определенность «внутри такта» - фундамент, на котором основывается искусство ансамблевой игры. Единство, синхронность его звучания является первым среди других важных условий. Если при неточности исполнения остальных компонентов снижается только общий художественный результат, то при нарушении метроритма рушится ансамбль. Но не только в этом значение метроритма. Он способен влиять и на техническую сторону исполнения. Ритмическая определенность делает игру более уверенной, более надёжной в техническом отношении. К тому же ученик, играющий неритмично, больше подвержен случайностям, а от случайности - потеря психологического равновесия, волнение. Как же добиться того, чтобы каждый из участников ансамбля, исполняя свою партию, укреплял ритмическую основу всего ансамбля? Необходимо систематически работать в этом направлении. В ансамбле могут быть исполнители, у которых в разной степени развито чувство ритма. Начинать нужно с воспитания чувства точного «метрономного» ритма, который станет объединяющим началом в коллективном

ритме. Важно, чтобы в ансамбле был ритмически устойчивый исполнитель, такому ученику отдаю предпочтение для исполнения басовой партии. Тогда остальные начнут тянуться к более «сильным» в ритмическом отношении ученикам. В средних и старших классах осваиваем более сложные ритмические рисунки.

Штрихи Тщательная работа над штрихами необходима и в фортепианном ансамбле. Выбор штрихов определяется стилистическими особенностями исполняемой музыки, ее образным характером. Работа над штрихами – это уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения. Воспитываю внимание к точному прочтыванию авторского текста сразу при разборе музыкального произведения. Штрихи в ансамбле взаимосвязаны. Одновременное или последовательное произнесение музыкальной фразы требует от участников ансамбля штрихов, дающих сходный по характеру звучания результат, что требует согласования приемов звукоизвлечения. Важна работа над звуковым балансом – правильным распределением звука между партиями и руками, одинаковой фразировкой, штрихами, интонациями.

Виды ансамблевой техники

Часто в ансамблях учащиеся сталкиваются с таким видом техники, как передача партнерами друг другу («из руки в руку») пассажей мелодии или аккомпанемента. Пианисты должны научиться подхватывать незаконченную фразу и передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани. При 6-ручном исполнении за одним инструментом учащиеся должны научиться делить клавиатуру, не мешать друг другу, особенно в перекрещивающемся голосоведении. Мы обсуждаем, ищем удобные варианты расположения рук (чья рука находится сверху или снизу). Для этого необходимо в медленном темпе добиваться «удобства» исполнения, некоей приспособленности рук. Если синхронность исполнителя – качество, необходимое в любом ансамбле, то в ещё большей степени оно необходимо в такой его разновидности как унисон. Ведь в унисоне партии не дополняют друг друга, а дублируют. Поэтому недостатки ансамбля в нём еще более заметны. Исполнение в унисон требует абсолютного единства – в метроритме, динамике, штрихах, фразировке. С этой точки зрения унисон является самой сложной формой ансамбля. Доказательством абсолютного единства при исполнении в унисон является ощущение, что во время игры вместе с другими учащимися ваша партия не прослушивается как самостоятельная. Между тем в унисоне формируются прочные навыки ансамбля. В старших классах в репертуаре появляются более сложные во всех отношениях музыкальные произведения, и особую трудность доставляют совместные отклонения от темпа, обуславливающие выразительность музыкального исполнения. Агогические отклонения от темпа возникают параллельно музыкальной динамике и как

бы вытекают из нее. Агогику специально не учат! Здесь важно чтобы все три участника чувствовали темповые отклонения одинаково, исходя из художественного замысла автора исполняемого произведения. Необходимо живой музыке позволять рождаться под пальцами. Если исполнителям эмоционально близко произведение, а душа отзывчива, то все получится. Особенностью фортепианного трио является уникальность и сложность второй партии. В ней может присутствовать как сопровождение, так и мелодия, очень часто осуществляется передача мелодии из второй партии в первую, а также распространена игра в унисон с другими участниками ансамбля. Еще одна особенность 6-ручного ансамбля за одним роялем - некая стесненность исполнителей при посадке за инструментом. Считают, что это может отрицательно повлиять на пианиста. Я часто спрашиваю своих учеников: -« Удобно-ли Вам?» Они улыбаясь отвечают, что уже приспособились друг к другу и им не тесно. Кстати, когда выбиралось название коллективу, одним из вариантов названия было название «Нам не тесно вместе». На мой взгляд стесненность незначительна по сравнению с преимуществом игры в фортепианном трио, позволяющим насладиться богатыми регистровыми красками, поскольку охватывается практически вся клавиатура, так что избегать игры в 6 рук не стоит.

Паузы. Система музыкально- ритмического воспитания должна вбирать в себя специфические моменты, которые связаны с выразительно- смысловой функцией паузы в музыке. Важно следить за тем, чтобы пауза воспринималась как естественный компонент музыкальной структуры, а не как механическая остановка. Дети плохо видят паузы в нотном тексте. А что такое паузы? Паузы - это дыхание в музыке, которое может быть как коротким, так и более длинным, но обязательно длится определённое время. Игра в ансамбле заставляет детей услышать и увидеть эти паузы. В фортепианных ансамблях часто встречаются длительные паузы. Самый простой способ преодолеть возникающее во время паузы ненужное напряжение из- за боязни пропустить вступление партии- это поиграть и запомнить звучащую музыку у партнеров по ансамблю. Тогда пауза перестанет быть томительным ожиданием и снимет напряжение. В более сложных музыкальных произведениях, разучиваемых в старших классах встречаются отклонения от темпа (*accelerando*, *ritenuto*). *Ritenuto*— замедление чаще всего встречается в конце произведений или между частями. Обычно дети сами не могут определить, как же замедляется ход движения. Педагог должен помочь сориентироваться в замедлении, научить почувствовать и осознать изменение темпа, идти от музыкального образа. Безусловно темповые отклонения (замедления и ускорения) должны отрабатываться в соответствии с художественной трактовкой произведения.

Динамика как средство выразительности

Умелое использование динамики помогает раскрыть общий характер музыки, ее эмоциональное содержание, особенности формы произведения. Важное значение динамика приобретает и в фразировке. Каждый нюанс нотного текста определяется общим характером произведения и смыслом того или иного эпизода. Фортепиано имеет большие динамические возможности. Они становятся шире, объемнее по звучанию во время исполнения фортепианных трио, т.к. позволяют полнее использовать всю клавиатуру. Но в тоже время, играя в ансамбле, необходимо быть экономным в расходовании динамических средств, распоряжаться ими разумно. Надо исходить из того, что каким бы ярким по тембру ни был ансамбль, одним из главных его резервов, придающих звучанию гибкость и утонченность, является динамика. Различные элементы музыкальной фактуры должны звучать на разных динамических уровнях. Умение найти звуковое равновесие - важное условие фортепианного ансамбля. Музыка - это сплошные звуки. В музыке, как в живописи, ничего не выйдет, если всё будет иметь равную силу. Воспитав такое ощущение динамики, ансамблист безошибочно определит силу звучания своей партии относительно других партий. Важно приучать детей слушать исполнителя главной партии. Если он сыграл чуть громче или тише, то партнёры должны немедленно реагировать и исполнять свои партии также: чуть громче или чуть тише. Важно, чтобы мера этих «чуть-чуть» была точной. Как практически работать над динамикой в ансамбле? Вначале необходимо научиться играть в пределах того или иного динамического оттенка абсолютно ровно. Например, можно предложить проиграть участникам отдельную фразу на ровном пиано, затем на ровном mf. Так следует пройти все динамические ступени. Безусловно, сила звука - понятие не столь определенное, как высота звука: mf на гитаре не равно mf на фортепиано, f на балалайке - не одно и то же, что f на баяне. Очень сложно добиваться рiано в 6-ручном ансамбле. Исполнитель должен воспитывать у себя развитый слух, так называемый микрослух, дополнив динамику понятием микродинамики, означающим способность слышать малейшие отклонения в сторону увеличения или уменьшения силы звука.

Педализация «Педализация- душа рояля»-Ф.Шопен. Кто из участников ансамбля должен педализировать? Как правило, педаль берет исполнитель 2 партии, в случае трио -3 партия. Для исполнительницы третьей партии важно приспособить ногу для педализации (далеко от нее находится). Бас и гармония- фундамент мелодии. Педальный эффект должен быть хорошо продуман педагогом и прослушан, т.к. из-за неумелого применения педали фактура басовой партии может приобрести тяжеловесность, а также привести к «грязному» исполнению произведения в целом. Умелая педализация в ансамблях обеспечивает не только "чистое" звучание, но и художественное слияние

ансамблевых партий в единое целое. Исполнителю басовой партии нужно внимательно слушать, что происходит в других партиях, слушать партнеров. В нашем ансамбле практикуем такую работу: исполнитель третьей партии только педализует (ничего не играя) и слушает, что звучит в двух других партиях. Это требует хорошего навыка владения педалью, повышенного внимания к другим партиям, хорошего слухового аппарата.

Память

Ансамблевое исполнение имеет свою специфику запоминания произведения наизусть. Память ансамблиста формируется более интенсивно. Ансамблевое исполнение способствует не механическому запоминанию, а развитию аналитической, логической, рациональной памяти. Знание этого особенно необходимо исполнителю басовой партии, не каждый ученик сможет для себя выстроить произведение структурно. Необходимо уделить внимание гармоническому анализу, и опираясь на гармонию- учиться мысленно слышать всю музыкальную ткань произведения. Чем шире круг изучаемого материала, тем быстрее будет проходить процесс накопления различных знаний. Это окажет положительный эффект в формировании музыкального мышления. Запомнить произведение наизусть помогает умение анализировать форму произведения, которая является важной составляющей частью общего представления о произведении, его смыслового и художественного образа. Рекомендую заниматься анализом музыкальных произведений с учащимися с первых уроков.

Положительный эффект игра в ансамбле оказывает и на развитие игровых способностей. При игре в ансамбле, как показывает практика, интенсивней развиваются двигательные навыки, т.к. получают поддержку со стороны слуха ученика. С большим интересом ученик осваивает основные приемы звукоизвлечения, знакомится с основными типами фактур. Игра в ансамбле также развивает музыкальное мышление учеников, а в условиях концертного выступления воспитывает артистизм. Важной задачей преподавателя в классе фортепианного ансамбля должно быть обучение учеников самостоятельной работе: умению отрабатывать проблемные фрагменты, уточнять штрихи, фразировку, динамику произведения. Самостоятельная работа должна быть регулярной и продуктивной (регулярные репетиции с преподавателем и без него) – становятся важным условием успешной игры. В нашем коллективе заведено, что помимо занятий в школе, еще практикуются дополнительные репетиции дома, т.к. сестры живут вместе и проще собраться для дополнительных занятий. Хочется отметить, что третья участница нашего ансамбля с более слабыми музыкальными данными, через четыре года занятий в

фортепианном ансамбле в данный момент стоит почти на одной ступени по исполнительским навыкам с более крепкими сестрами и по окончанию школы собирается поступать учиться в музыкальный колледж.

2.3. О репертуаре для фортепианного ансамбля в 6 рук

Репертуар фортепианного ансамбля – обширен, начиная от специально созданных произведений до переложений выдающихся музыкальных оркестровых и симфонических произведений. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, переложения оперной и симфонической музыки. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует и обогащает художественное воображение учащихся.

Для развития культуры и тонкости музыкального восприятия рекомендуется использовать музыку различных композиторов: И. С. Баха, С. Рахманинова, А. Рубинштейна, П. Чайковского, а также использовать в работе современную и национальную музыку. Музыка различных стилей и жанров разнообразна по характеру, изложению и содержанию. При выборе репертуара для ансамбля, прежде всего надо руководствоваться художественной ценностью и степенью сложности материала, как в техническом отношении, так и по содержанию. В работе всегда должно быть простое для восприятия знакомое произведение, что располагает учащихся к свободному музицированию, приносит детям большую радость. Ребенок должен чувствовать себя уверенно и играть с удовольствием. Уверенное выступление - шаг к победе. Начинать следует с доступной пониманию музыки, учитывая при этом возраст, развитие и технические возможности учащихся. Репертуар ансамбля, в котором принимают участие ученики младших классов, не должен по трудности быть сложнее пьес, изучаемых по специальности, чтобы внимание не было поглощено преодолением технических трудностей и не мешало созданию художественного образа. Нотный репертуар для одного рояля в шесть рук не так обширен, как для фортепианных дуэтов, и я как преподаватель столкнулась с трудностями нотного репертуара. Как следствие в репертуаре нашего коллектива появилось несколько собственных переложений педагога для 6-ручного исполнения. Также бывает не просто подобрать музыкальные произведения для нашего ансамбля, чтобы они соответствовали программным требованиям для конкурсных выступлений. За четыре года работы с коллективом у меня накопился нотный и видео архив музыкальных произведений для фортепианного ансамбля в 6 рук за одним роялем. Мне захотелось систематизировать этот материал и обобщить собственный опыт, которым я хочу поделиться с коллегами. Пьесы разнообразны по стилю и технической сложности.

Произведения разучивались в определенном порядке (от простого к более сложному), благодаря чему ученики, ступенька за ступенькой овладевали знаниями и знакомились с огромным миром замечательной музыки фортепианного ансамбля, наделенного живой эмоциональностью, поэтичностью и насыщенной различными образами. Также в репертуаре есть оригинальные пьесы, требующие от исполнителей некоего профессионализма. Итак, ученицы нашего фортепианного трио уже имели небольшой опыт ансамблевой игры ученик- педагог. Первое произведение, которое было взято в работу нашим коллективом было популярное:

«Вальс» из кинофильма « Мой ласковый и нежный зверь» Е. Доги (переложение С. Кузнецовой) – является одним из самых известных музыкальных произведений 20 века, в соответствии со специальным решением ЮНЕСКО, признан одним из 4-х музыкальных шедевров прошлого века, он по достоинству занял свое место в списке лучших произведений всех времен и народов. Вальс-танец, обаянию которого покоряется весь мир. Вальс любим несколькими поколениями слушателей, очень быстро стал жить вне фильма и признан самым красивым вальсом о любви. Вальс всюду: в музыке, в опере, в симфонии, в инструментальном произведении, в балете. Музыка знакома и приятна на слух- величественная и нежная, ласковая и страстная. Это самое первое произведение нашего коллектива и разучивалось оно с огромным удовольствием. Вообще, хочется отметить, что нахождение за одним инструментом сразу трех человек поначалу нам казалось несколько необычным, важно было приспособиться к тесному расположению друг друга, не «мешаться». Понятен жанр произведения, поскольку девочки на уроках специальности уже разучивали простейшие вальсы, но в то же время сразу встретились такие виды ансамблевой техники, как передача пассажей и мелодии из руки в руку, тесное переплетение рук первой и второй партий, длительные паузы, впервые познакомились с исполнением глиссандо. Исполнительница третьей партии впервые училась пользоваться «коллективной» педалью, а также нужно было приспособить ногу, т. к. она расположена далеко от педали. Для более полного отражения художественного замысла автора много работали над метро-ритмической устойчивостью, добивались верного темпового ощущения, ритмического согласия. Исполнение этого произведения на закрытии I Межрегионального фестиваля православной культуры, посвященного 700-летию Преподобного Сергия Радонежского произвело на слушателей приятное впечатление. Пьеса стала для нас еще и первым конкурсным произведением.

«Полька» Г. А. Корепанов (переложение А. Корепанова) – творчество Г. Корепанова - одно из ярких явлений всей финно-угорской профессиональной музыкальной культуры. Вольную транскрипцию для фортепиано в 6 рук в 1994 году

сделал сын композитора -А.Корепанов, важную часть творческой деятельности которого составляет работа, связанная с наследием его отца- Г. Корепанова. В 80-90 годы композитор постоянно обращается к жанру фортепианного ансамбля, практически явившись первооткрывателем этого жанра в удмуртской музыке, существенно обогатив эту область национальной музыки. Эта симпатичная пьеса отличается редкой мелодической красотой, рекомендуется к разучиванию в младших классах. Проста и понятна по жанру и форме. Эту пьесу полезно пройти в классе фортепианного ансамбля, поскольку в работе над этим произведением ученики приобретают опыт таких музыкально- технических навыков, как исполнение форшлагов в обеих руках, мелодии, звучащей в унисон в разных партиях ансамбля. Необходимо поработать над равновесным звучанием аккордов и интервалов в двух партиях. В басовой партии появляется исполнение октав, педагогу необходимо учесть, чтобы ребенок, исполняющий эту партию, имел достаточно большие руки для охвата октав. Для исполнения мелодии в первой партии ученик должен обладать определенной пальцевой беглостью. Очень полезна для воспитания ритмической устойчивости в ансамбле, дети знакомятся с национальной музыкой, что расширяет их музыкальный кругозор и формирует художественный вкус.

Тамарин. «Музыкальный привет» (переложение Т. Бельчева)- пьеса интересная, яркая, часто исполняемая оркестрами народных инструментов. Особенно понравилось исполнение оркестром «Русский сувенир». Простая по форме, с запоминающейся мелодией. Мелодия- душа музыки, она раскрывает эмоциональное содержание произведения. Звучание мелодии в унисон, передача мелодической линии из руки в руку требует формирования единства фразировки, как в музыкальных фразах, так и всего произведения в целом. Важно учить детей слышать не только мелодию, но и ее окружение, состоящее из множества звуков. Это умение развивает гармоническое слуховое восприятие. Чувствовать и рисовать картины из звуков- значит обладать развитым воображением и фантазией. Рекомендую разучить ее для воспитания ансамблевой слаженности, коллективного ритма, воспитания художественного вкуса. Легко учиться на память после гармонического анализа, особенно необходимого для басовой партии. Важно помочь ученикам выстроить для себя произведение структурно, учиться мысленно слышать всю музыкальную ткань произведения. При работе над этим произведением формируются основные навыки ансамблевой техники: унисон в мелодии, в разных партиях ансамбля. синхронность взятия и снятия звука, общность ритмического пульса, звуковое равновесие в аккордах, разделенных между партнерами. Яркий концертный номер.

Ф. Черчилль « Три поросенка»- мир образов музыки разнообразен. Это яркая, сценическая пьеса, в достаточно подвижном темпе, ее приятно исполнять и слушать. Она понятна детям по характеру, ясно прослушивается мелодия из популярного мультфильма «Три поросенка». Работа над этим произведением полезна для воспитания ритмической определенности и устойчивости, т.к. пьеса со своеобразным ритмическим рисунком и исполняется в достаточно подвижном темпе. Встречается исполнение тем в унисон (самой сложной формы ансамбля) в разных партиях, где они дублируют друг друга. Необходимо добиваться единства – в метроритме, динамике, штрихах, фразировке. Пьеса полезна для формирования навыков равновесного звучания аккордов в разных партиях, общей динамики (отр до ff, sf), также встречаются длительные паузы. Смена тональностей в пьесе составляет определенную сложность в запоминании текста на память, необходимо с учениками сделать гармонический анализ произведения, уточнить тональный план, т.к. произведение нашим ансамблем разучивалось в младших классах. Этот яркий концертный номер хорошо воспринимается зрителем.

В. Сурцук «Дедушкино банджо» (переложение Т. Бельчева) – пьеса написана в стиле кантри (от англ. country music – сельская музыка), возникшего среди белого населения сельских районов юга и запада США, со своеобразным ритмическим рисунком. Четко прослушиваются характерные особенности африкано-американской традиционной музыки. Девочки узнали о необычном музыкальном инструменте – банджо. Банджо – национальный музыкальный инструмент, стал использоваться в 19 веке, проник в ранние джазовые коллективы в качестве ритмического инструмента. В последнее время стали использовать в самых разных музыкальных жанрах, включая поп-музыку и джаз. Работа над этим произведением полезна для расширения общего кругозора учеников, знакомит с новым стилем в музыке, а также развивает творческое воображение у учеников. Очень важно попытаться передать стилистические особенности этой музыки и подражание банджо. Исполнителям первой и второй партий важно приспособиться – близкое расположение рук. Также пьеса полезна для воспитания метро-ритмической устойчивости, работа над синхронным взятием и снятием аккордов, приобретает навык исполнения в унисон, встречается передача пассажей глиссандо из одной партии в другую при очень тесном расположении рук. Интересная, образная пьеса!

Н. Паганини концерт № 2 для скрипки с оркестром «Lacamparella» (переложение для фортепиано итальянского публициста, аранжировщика Maurizio Machella) – воспринимается как самостоятельное произведение, очень интересна в художественном отношении. Яркий концертный номер был много раз исполнен на различных концертах и конкурсах. Хочется отметить очень оригинальную аранжировку

этого произведения. В процессе разбора нотного текста сделали аналитический анализ: гармоническое осмысление нотного текста; анализ структуры рисунка; тщательный разбор деталей. Благодаря этой работе, ученик быстрее усваивает текст произведения. Важно помнить, что процесс работы над произведением любого жанра начинается с определения художественного содержания. Правильной передаче образа, эмоционального строя произведения способствуют многие средства выразительности, в том числе, качество звука. С первых занятий над этим произведением уделяем много внимания звуковым задачам. В понятие работы над звуком входит и артикуляция (лат *articulatio* – членораздельно произношу), так как окраска звучания требует разнообразия и гибкости. Необходимо добиться хорошей артикуляции при исполнении *staccato* в подвижном темпе. Много пришлось поработать во второй партии над технически сложным местом, где необходимы крепкие, цепкие пальчики, ученик должен обладать определенной пальцевой беглостью, чтобы сыграть эту тему. Произведение также помогает развить точные ритмические навыки, ощущение мерности движения, скоординировать игровые движения. От того насколько ритмически точной будет организация, зависит качество техники. Шести ручное переложение этого произведения предполагает очень близкое расположение рук учащихся, важно приспособиться, чтобы не мешать друг другу. Осознание музыкально-художественных задач всегда предшествует выполнению технической работы. Технически сложные места (есть в каждой партии) пришлось изначально проучить с каждым учеником, подобрать индивидуально каждому удобную аппликатуру. Г. Нейгауз сказал: «Наилучшая аппликатура та, которая позволяет наиболее ярко передать данную музыку, и наиболее точно согласуется с ее смыслом. Любой ученик, который умеет правильно организовывать свои пальцы, читать в нотном тексте верную аппликатуру, быстро движется как в техническом, так и в художественном отношении». Это очень сложный и трудоемкий процесс. Исполнение длительного пассажа шестнадцатых (схожего с трелью) создало для исполнительницы первой партии определенную трудность, не всегда получается сыграть ее ровно, т.к. мал опыт исполнения. Создание единой динамики – важное условие ансамблевой игры. В данном произведении много динамических контрастов, что требует многократного оттачивания, прослушивания. Определенную сложность составляет равновесие звучания в аккордах, точность их взятия и снятия (много слушать в медленном темпе, работать над синхронностью). Так как в этом произведении темы проходят в унисон в разных партиях пришлось много поработать над согласованностью штрихов в мелодии, передачей пассажа из одной руки в другую, мелодии из партии в партию. Огромное значение имеет выбор правильного темпа. В его основе должно лежать стремление к качеству, а не к рекордной

быстроте. Нужно качественно отрабатывать общность ритмического пульса и темпа, не проскакивать «трудные» места, важно услышать единство опорных долей. Очень полезно время от времени возвращаться к медленному темпу, отрабатывать коллективный ритм. Так же выбор темпа зависит от технических возможностей, индивидуальных качеств каждого участника ансамбля.

С. Рахманинов «Вальс» - О вальсе сказано немало,

он в песнях и стихах воспет.

И сколько б танцев ни бывало,

А лучше вальса, право, нет!

- написан в августе 1890 года в Ивановке. Предназначался для исполнения тремя сестрами Скалон и посвящается автору темы Н. Скалон. Музыка радуется своей поразительной красотой. Сложность - в индивидуальном стиле Рахманинова. В вальсечку прослушиваются характерные особенности мелодического и гармонического языка композитора. Для выполнения авторского замысла, а также для отражения стиля произведения необходимо найти наиболее выразительный темп (*Tempo di Valse (Allegro)*), добиться точности и четкости ритмического рисунка. Рахманинов считал мелодию - важнейшим элементом музыки, ее душой. Слышим специфическую манеру одноголосного изложения мелодии, которая передается из одной партии в другую, в том числе мелодия звучит и в басовой третьей партии на фоне тремоло в левой руке, что создает определенную пианистическую трудность в исполнении для ученика. Много работали над развитием сквозной линии в мелодии, стараясь не разорвать ее при передаче из руки в руку, из партии в партию. Ясно прослушивается аккомпанемент вальса, причем он звучит не только в басовой партии, но и во второй партии одновременно. Великий русский композитор М. И. Глинка сказал: «Дело гармонии дорисовать слушателям те черты, которых нет, и не может быть в мелодии». Гармония - одно из выразительных средств в музыке, она составляет с мелодией не только единое целое, но и поддерживает, дополняет и укрепляет ее звучание, ярко подчеркивает окраску лада. Необходимо добиться синхронности в исполнении аккордов и взаимосвязанности штрихов. Встречается и длительная пауза в первой партии. Это произведение богато динамическими оттенками (от *pp* до *ff*). Важно заострить внимание учеников на использование динамических оттенков автора для раскрытия эмоционального содержания и характера музыки этого вальса. В конце этого произведения динамика стремительно растет (от *pp* до *sf* и *fff*) в аккордовом изложении. Это сложное во всех отношениях место. Необходимо много поработать над синхронным звучанием аккордов, уравновешенности в звучании, единой динамике ансамбля в целом. Яркая эмоциональность музыки в сочетании с образностью и

красотой мелодического высказывания- сделала этот вальс легко воспринимаемым на слух.

Г.Корепанов « Голубой конверт» (переложение А. Корепанова)—музыкальный языккомпозитора органично впитал особенности удмуртского фольклора. Не случайно многие мелодии, созданные им , воспринимаются как народные. В этой интересной пьесе прослушивается неповторимый национальный калорит, воплощен характерный образ, вызывающий яркие программные ассоциации, умело подчеркнуты ладовые, ритмические особенности музыки, связанной с удмуртской песенностью, так сказать «фольклорная изюминка». Пьеса была взята в работу при подготовке к II Межрегиональному конкурсу фортепианного ансамбля им. Александра Корепанова. У нас уже был опыт исполнения удмуртской национальной музыки(**«Полька» Г. А. Корепанов (переложение А. Корепанова)**). Рекомендуется к разучиванию в средних классах ДШИ. Пьеса полезна для воспитания ощущения сквозного развития, что является важным условием воспитания ощущения формы.Для того, чтобы не нарушалось единство и устойчивость темпа, необходимо слышать метроритмическую пульсацию. В работе над этим произведением формируется навык синхронного исполнения аккордов в двух партиях, встречаются пассажи шестнадцатых, передаваемых из руки в руку. Мелодия, звучащая во всех трехпартиях, и часто в унисон, позволяет поработать над богатством регистровых красок. Педагогу необходимо учесть, чтобы исполнитель третьей партии имел достаточно большие руки для охвата октав, которые появляются в басовой партии. Появляется исполнение длительных трелей, что создает определенную трудность, но в тоже время приобретает новый пианистический навык. Полезна также для развития образного мышления учащихся, знакомит с некоторыми особенностями удмуртской национальной музыки.

А. Рубинштейн « Тореадор и испанка» из сюиты «Костюмированный

бал» (переложение Т. Бельчева)-внимание к обширному композиторскому наследию А. Рубинштейна не угасает и по сей день. Сюита характеристических пьес «Костюмированный бал» задумана как циклическое сочинение для домашнего музицирования, но в процессе создания отдельные номера сильно разрослись, выйдя за рамки миниатюр. Костюмированный бал создавался в Петергофе. Сегодня в дуэтный репертуар юных пианистов входят такие номера из цикла, как « Неаполитанский рыбак и неаполитанка», «Пастух и пастушка» , «Тореадор и испанка». Мы решили взять в работу пьесу «Тореадор и испанка», т.к. эта яркая, образная пьеса привлекла наше внимание при прослушивании девочками сюиты. Но поскольку нотный материал есть только для дуэтов, пришлось сделать переложение для фортепианного трио.Рекомендую к разучиванию в

средних классах ДШИ. По фактуре изложения она не сложная. Очень необычен ритмический рисунок как мелодии, так и аккомпанемента, присущи характерные стилистические особенности. Богата тембровыми красками, охватывает практически всю клавиатуру инструмента. Мелодия проходит в разных партиях, с передачей мелодической линии из одной партии в другую, а также исполняется и в унисон. Нужно поработать над уравниванием в силе звучания, над согласованностью штрихов (единство приемов, фразировки). Встречается исполнение аккордов во всех трех партиях, с одинаковым ритмическим рисунком, исполнение глиссандо одновременно в двух партиях. В конце произведения *accelerando* возникает параллельно усилению динамики (*crescendo*) до *ff*, необходимо добиваться ансамблевой слаженности, отрабатывать заключение произведения. Эта симпатичная пьеса разучивалась нашим ансамблем с желанием. Яркое концертное произведение не раз исполнялось перед публикой на различных концертах.

В. Гурин «Самба» - веселый, зажигательный танец, популярный в Южной Америке. Без него невозможно было представить знаменитый бразильский карнавал. Исполняется в подвижном темпе. Интересная в ритмическом отношении пьеса, позволяющая в полной мере решать учебно-воспитательные задачи, такие, как работа над необычным ритмом. Ритм: 8/8, которые группируются 3+3+2. И так от начала до конца. Очень важно привыкнуть к этому ритму. Перед тем как исполнять Самбу, мы все вместе простукивали ритм по крышке фортепиано. Сначала ровными восьмыми, а затем выделяли акцентами начало каждой группы. Очень важно ощутить эту пульсацию во всем теле, станцевать мысленно этот танец. Много слушали и смотрели видео с исполнением этого танца. Безусловно приступать к работе над произведением с таким сложным ритмическим рисунком можно только тогда, когда за плечами имеется опыт исполнения пьес со своеобразным ритмом. У нас были уже пройдены **«Дедушкино банджо»** и **«Трипоросенка»**. Нижняя партия в этом замечательном трио - основа всего танца. Выдержать от начала до конца ритмический рисунок этого танца при исполнении в быстром темпе, добиться ритмической устойчивости - непростая задача. Ритмическое согласие достигалось не сразу, хотя ритм в пьесе одновременно должен быть живым, гибким и выразительным. Еще одна особенность в этом произведении - длительные паузы в партиях. Ученик не должен бояться вступить не вовремя, здесь важно поиграть и запомнить звучащую музыку у партнеров по ансамблю. Определенную техническую сложность при исполнении этой пьесы составляет исполнение пальцевого *staccato* в быстром темпе. Передача пассажа штрихом *staccato* из руки в руку у всех трех партий в конце произведения и стремительный рост динамики от *p* до *ff* дается непросто, требует многократного оттачивания и прослушивания в медленном темпе.

И. С. Бах « Сицилиана » - старинный итальянский танец пасторального характера. Распространена в инструментальной и вокальной музыке 17-18 веков, изредка встречается в музыке 19-20 века. Для музыки этого танца типичны все стилистические особенности: триоли с пунктирным ритмом, характерен размер 6/8 и минорный лад. Исполняется в умеренном темпе. Прослушивается яркое подражание старинному танцу. Это удивительное произведение Баха пробуждает у человека ощущение единства с природой. Важнейшими требованиями совместной игры являются одинаковые ощущения характера и темпа произведения, соответствия приемов звукоизвлечения. В работе над этим произведением большое внимание уделяли исполнению сопровождения в двух партиях, работали над общностью ритмической пульсации. Мелодия проходит в разных партиях, поэтому важна согласованность приемов звукоизвлечения, важно не разорвать музыкальную ткань при передаче мелодии в другую партию, научиться подхватывать незаконченную фразу. Для того, чтобы не нарушалось единство темпа - необходимо слышать метрическую пульсацию. Нужно много поработать над соразмерностью в сочетании нескольких голосов, исполняемых в разных партиях. В конце произведения в первой партии встречается полиритмия, для исполнения которой ученик должен обладать необходимым пианистическим навыком. Для исполнения совместного *molto* ритма при завершении этого произведения важно, чтобы ученики почувствовали вместе замедление темпа.

С. Рахманинов «Романс» Прежде чем взять в работу это произведение ансамблем был пройден «Вальс» С. Рахманинова, прослушан ряд фортепианных произведений композитора, в том числе и Романс. Сложное произведение, как в ансамблевом, так и в художественном смысле. Рекомендую к изучению в старших классах. Ансамблевая техника выдвигает перед исполнителями особые требования. Главная трудность – исполнить произведение в соответствии с художественной трактовкой автора, сохранить форму, выстроить произведение структурно, услышать всю музыкальную ткань, сохранить сквозное развитие, услышать не только то, что играешь сам, а одновременно общее звучание трех партий, сливающихся в органически единое целое. Основная задача каждого из исполнителей выявить, осмыслить и создать в своём представлении ясный звуковой образ всего произведения. При исполнении ансамблевого сочинения необходимо вдумчивое, детальное изучение авторского текста с точки зрения мелодии, ритма, гармонии, формы, принципов развития. Необходимо определить смысловую роль каждой партии, регистровые соотношения. И на любом этапе работы внимание каждого партнёра должно быть обращено на выработку умения слышать весь звуковой комплекс, находить верные звуковые соотношения.

В работе над этим произведением учащимся пришлось решать вопросы синхронного, слаженного триольного сопровождения в двух партиях, общность ритмической пульсации, воспроизведение равномерной последовательности одинаковых длительностей. Ощущение мерности движения в достаточно умеренном темпе (*Andantesostenuto*) очень важно почувствовать перед началом исполнения. От того насколько ритмически точной будет организация, зависит качество техники, а четкая равномерная метрическая пульсация обуславливает столь же четкие двигательные ощущения, и прежде всего пальцевую ровность. «Чувство ...ровности движения приобретается всякой совместной игрой ...», писал Н.А. Римский-Корсаков в работе «О музыкальном образовании», имея ввиду ритмически дисциплинирующие воздействие ансамблевого музицирования на каждого из партнеров. Воспроизведение мелодических линий требует от исполнителей специфического туше. Это потребовало от учениц особых усилий и нужной приспособленности. В работе над этой пьесой мы добивались отчётливого, упругого, рельефного произнесения линий и пластов фактуры. Учились непринуждённо, пластично вести музыкальные фразы, смело выделять отдельные звуки. Много стараний и усилий пришлось приложить, добиваясь синхронности при взятии и снятии звука. Искали нужное соотношение мелодии и аккомпанемента. Учились одинаково слышать паузы и понимать их огромное выразительное значение, ощущать единый ритмический пульс и общее динамическое развитие. Особую сложность при разучивании этого произведения доставляли часто встречающиеся совместные *rosorit* и *ritard* в триольном сопровождении. Многократное прослушивание передачи пассажа из рук в руки, мелодии из партии в партию. Во II части тема проходит в нижней партии. Она в аккордовом изложении, в низком регистре, другая тембровая окраска по сравнению со звучанием темы в первой части. Было трудно показать ее более выпукло, поскольку она приходится на слабые 4-5 пальцы, пришлось много проучивать ее, вначале услышать густой тембр в нижнем регистре, затем вычленить в аккордах тему (прививаем учащейся навыки управления работой мышц). Много слушали в записи данный романс в исполнении трио из Японии, обсуждали их исполнение, сравнивали что не получается у нас. Получился хороший диалог, девочки учились излагать свои мысли.

А. Петров « Увертюра» из кинофильма «Укрощение огня» (переложение А.Л. Логиненко)– одно из последних произведений, разучиваемых нашим коллективом. А. Петров- Петербургский композитор, автор сочинений в различных жанрах. Его музыка к кинофильмам завоевала любовь широкой публики. Пьеса «Укрощение огня» стала самостоятельно исполняемым произведением и принадлежит к числу популярнейших

сочинений композитора. В самом начале работы над этим произведением мы послушали его в исполнении оркестра и нескольких фортепианных дуэтов, а также посмотрели фильм, в котором звучит эта музыка. В нем рассказывается о зарождении, становлении и развитии советского ракетостроения. В фокусе внимания создателей ленты судьба Андрея Башкирцева, главного конструктора, посвятившего жизнь осуществлению

великой мечты - освоению космоса. В этой мелодии передан образ непрерывного, титанического труда человека. Здесь душевная драма и триумф человеческого гения. Рекомендую к разучиванию в старших классах ДШИ. Пьеса непростая по технической сложности, наделена эмоциональностью, насыщена различными образами, с очень контрастной второй частью. Кроме технических и художественных задач ставит перед собой и решение сугубо ансамблевых задач. В крайних частях аккордовая фактура в аккомпанементе звучит одновременно в двух партиях. Сложно добиться синхронности в быстром темпе. Не вместе взятые и снятые аккорды производят неопрятное впечатление. Синхронность достигается легче, если ученики одинаково чувствуют темп до начала игры. Ритм должен быть безупречным и необходимо много поработать над ним, конечно это достигается не сразу. Важное условие исполнения этого произведения - ощущение формы, нужно не разорвать линию сквозного развития при исполнении медленной второй части, где необходимо добиваться гибкого, певучего легато. Мелодия звучит одновременно в двух партиях, в унисон. Необходимо добиться синхронности, одинаковой фразировки, единого динамического и интонационного развития. Одновременное произнесение музыкальной фразы требует от ансамблистов штрихов, дающих сходный по характеру звучания результат, что требует согласования приемов звукоизвлечения. Встречаются и темповые отклонения, которые возникают параллельно музыкальной динамике (переход к медленной второй части). Здесь важно чтобы ученики почувствовали вместе замедление темпа, исходя из художественного замысла автора. Интересна работа и над педализацией в этом произведении. Умелая педализация в ансамблях обеспечивает не только "чистое" звучание, но и художественное слияние ансамблевых партий в единое целое. Педагогу нужно внимательно продумать педаль, а ученице, исполняющей басовую партию, необходимо очень хорошо слушать мелодическую линию. Охват практически всей клавиатуры фортепиано позволяет насладиться богатыми регистровыми красками, добиться мощного звучания в крайних частях для решения художественных задач в данной пьесе. Несомненно, работа над этим произведением полезна и познавательна, это яркий концертный номер.

3. Заключение

Работа ДШИ ставит себе целью общее и эстетическое развитие учащихся, подготовку к активному музицированию в самых различных формах. 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 Дополнительным предпрофессиональным программам, так и обучающимся по общеразвивающим программам. Ценным в работе над фортепианным ансамблем является то, что учащиеся получают удовлетворение от совместно выполненной художественной работы. Ансамблевое музицирование обладает огромным развивающим потенциалом всего комплекса способностей учащегося: музыкального слуха, памяти, ритмического чувства, двигательных навыков. Занятия ансамблем развивают у учащихся профессионально- психологические качества: наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений. Мобилизуются ресурсы, появляется смысл занятий, ребенок ощущает успех- единственный источник внутренних сил. Разучивание ансамблевых музыкальных сочинений способствует расширению музыкального кругозора, воспитывает и формирует художественный вкус, понимание стиля, формы произведения. Воспитывает целеустремленность, настойчивость, выдержку, умение слушать партнеров, получать ни с чем не сравнимую радость от общения. Ученики начинают понимать своеобразие совместного исполнительства, приобретает чувство сценической свободы. Психологически, коллективное музицирование придает ученику больше творческой смелости, свободы, желание общения с публикой, артистизм.

Ансамблевое музицирование развивается, устраиваются конкурсы и фестивали фортепианных ансамблей для детей. Концертные выступления фортепианных ансамблей пользуются успехом у слушателей. Эти выступления способствуют приобретению уверенности, прививают вкус и интерес к концертным и конкурсным выступлениям. 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 образованию. Возможно именно занятия в фортепианном ансамбле подтолкнули моих учениц к решению о продолжении музыкального образования после окончания музыкальной школы. Все это говорит о необходимости учащихся заниматься ансамблевым музицированием. Фортепианное трио «Созвучие» - неперенный участник различных школьных, городских и районных концертов. Коллектив - многократный Лауреат и Дипломант Республиканских, Российских и Международных конкурсов.

4. Список используемых источников

1. Готлиб А. «Первые уроки фортепианного ансамбля» М.: «Музыка»; 1971г.
2. Гофман И. «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре». М., «Классика – XXI», 2003г.
- 3.Ефимова О.В. « Игра в ансамбле, как способ всестороннего развития личности юного пианиста»
4. Либерман Е. «Работа над фортепианной техникой». М., «Классика – XXI», 2003г.
5. Мартинсен К.А. «Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано». М., «Классика – XXI», 2002г.
- 6.Павлова А.К. «Фортепианный ансамбль, как мотивация к творческому развитию ученика на начальном этапе обучения»
- 7.Н.А. Римский-Корсаков «О музыкальном образовании»
- 8.Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра. М. Музыка, 1988.

Приложение 1

Видео материал

1. Дога Е. «Вальс» из кинофильма «Мой ласковый и нежный зверь» (переложение С. Кузнецовой) - <https://youtu.be/vwV4IT5sPmA>
2. Корепанов Г. А. «Полька» (переложение А. Корепанова) - <https://youtu.be/zgA310cwmp8>
3. Тамарин. «Музыкальный привет» (переложение Т. Бельчева)
4. Черчилль Ф. «Три поросенка» - https://youtu.be/3v_BdZYgtvM
5. Сурцук В. «Дедушкино банджо» (переложение Т. Бельчева) - <https://youtu.be/88UM6VVGvqo>
6. Паганини Н. Концерт № 2 для скрипки с оркестром «La campanella» (переложение для фортепиано в 6 рук Maurizio Machella) - <https://youtu.be/SDyHloFxvi4>
7. Рахманинов С. «Вальс» - <https://youtu.be/w2OLhDSTOTQ>
8. Корепанов Г. «Голубой конверт» (переложение А. Корепанова) - <https://youtu.be/XXAoCSSeHn4>
9. Рубинштейн А. «Тореадор и испанка» из сюиты «Костюмированный бал» (переложение Т. Бельчева)
10. Гурин В. «Самба» - <https://youtu.be/LxbW4y2BUBg>
11. Бах И. С. «Сицилиана» - https://youtu.be/Vb_10pMbHsg
12. Рахманинов С. «Романс» - <https://youtu.be/mvTwKRvAi-M>
13. Петров А. «Увертюра» из кинофильма «Укрощение огня» (переложение А.Л. Логиненко) - <https://youtu.be/pBjqrkEtwK4>

