**Управление культуры администрации**

**Арсеньевского городского округа**

**Муниципальное бюджетное учреждение**

**дополнительного образования**

**«Детская школа искусств» Арсеньевского городского округа**

**Федин П.Д.**

**СПЕЦИФИКА РАБОТЫ С ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫМ АНСАМБЛЕМ СМЕШАННОГО СОСТАВА**

**(баян, аккордеон-фортепиано) В ДЕТСКИХ ШКОЛАХ ИСКУССТВ**

Методическая разработка

г. Арсеньев

2024 г.

**Содержание**

I. Специфика работы с ансамблями смешанного состава (баян, аккордеон-

фортепиано) в детских школах искусств

1.1 Характерные трудности при работе с ансамблями

1.2 Специфические особенности при работе с ансамблями смешанного

состава (баян, аккордеон – фортепиано)

II. Репертуарные особенности смешанного ансамбля

2.1 Особенности выбора репертуара

2.2 Основные принципы переложения

Заключение

Список использованной литературы

**Введение**

Основная задача детских музыкальных школ и школ искусств заключается не столько в подготовке учащихся к поступлению в профессиональные музыкальные заведения, но прежде всего в воспитании просвященных любителей музыки, будущих активных пропагандистов музыкальных знаний – участников художественной самодеятельности, грамотных слушателей концертных аудиторий, умеющих слушать и понимать музыку. Работа с учащимися в ансамбле значительно повышает эффективность образовательного процесса, полностью отвечая целям и задачам обучения в ДМШ И ДШИ. Занятия в ансамбле традиционно считаются одной из эффективных форм музыкального воспитания и развития учащихся.

«Ансамбль» (от французского – ensemble) означает единство, согласованность действий. Ансамбль, по определению Б. Асафьева, «совместная игра или совместное пение нескольких самостоятельных и вместе с тем взаимосоподчиненных инструментов или голосов, а также инструментов и голосов».

Основные составы ансамблей, практикуемые и наиболее часто встречающиеся в музыкальных школах, – ансамбли малых форм (дуэты и трио). Ансамбли могут быть составлены как из однородных инструментов, так и из разнородных (смешанные составы), куда могут входить баян, домра, балалайка, фортепиано, скрипка.

Ансамбли смешанного состава в условиях работы в детских школах искусств имеют несколько неоспоримых преимуществ:

- более разнообразны и красочны в тембровом отношении,

- удобны для транспонирования,

- выразительные средства инструментальных ансамблей дают возможность исполнять самые разнообразные по содержанию и степени трудности музыкальные произведения.

- так же следует отметить, что формирования смешанных ансамблей на базе ДМШ и ДШИ особенно актуально для малокомплектных школ или школ с малым количеством музыкальных отделений и обучающихся на них.

Наиболее распространенной формой смешанных ансамблей являются инструментальные дуэты аккордеона и фортепиано, в которых оба музыканта – и аккордеонист, и пианист – в художественном смысле становятся равноправными членами единого, целостного музыкального организма. Именно такой вид ансамбля наиболее часто практикуется нами в работе. Так же на базе школы были сформированы несколько трио в составе аккордеон, баян, фортепиано и два аккордеона и фортепиано. Несмотря на все перечисленные преимущества, существует ряд трудностей в работе с разнородными ансамблями – прежде всего это почти полное отсутствие методической литературы и малое количество репертуара. В данной работе предпринята попытка обобщить и объединить разрозненные методические рекомендации по работе с фортепианными дуэтами и ансамблями малых составов народных инструментов; выделить общие ансамблевые трудности и характерные именно для смешанных ансамблей; рассмотреть особенности репертуара – в этом и состоит новизна и актуальность представленной методической разработки.

Цель работы – обобщение методических рекомендаций, направленных на совершенствование учебно-воспитательной работы в классе смешанного ансамбля.

Задачи:

1. Выделить общие, характерные трудности при работе с ансамблями.
2. Рассмотреть методы преодоления технических и художественных задач совместного исполнительства.
3. Рассмотреть специфические моменты при работе с ансамблями разнородного состава (аккордеон, баян – фортепиано)
4. Некоторые особенности репертуара смешанных ансамблей.

В этой разработке характеризуются основные принципы работы со смешанным ансамблем определённого состава, но при этом целый ряд практических советов и рекомендаций, высказываемых ниже, относится и к другим видам смешанных ансамблей.

I. Специфика работы с ансамблями смешанного состава (баян, аккордеон- фортепиано) в детских школах искусств. Ансамблевое музицирование играет большую роль в реализации принципов развивающего обучения. Оно развивает весь комплекс музыкальных способностей обучающегося, раскрывает его творческий потенциал, формирует способности к самовыражению, помогает изучить культурное наследие. Ансамблевое музицирование дает возможность ребенку почувствовать себя частью целого коллектива. Внимательное слушание друг друга, слияние звучания своей партии с другой, объединение усилий для достижения общей цели, а особенно атмосфера групповых занятий создают благоприятные условия для развития способностей. Занятия ансамблем и специальностью в классе преподавателя по инструменту решают одни и те же задачи учебного процесса, что поднимает исполнительский уровень по обоим предметам. Работая с учениками своего класса в ансамбле с первых лет обучения и до выпускного класса, преподаватель создает в школе сплоченный музыкальный коллектив. Занятия в классе ансамбля развивают у детей целый ряд совершенно необходим моральных качеств: чувство ответственности за исполняемую партию, чувство товарищества, взаимовыручку, поддержку. Таким образом, ансамблевое музицирование становится самым действенным стимулом музыкально-творческого самоусовершенствования. А более совершенная игра всегда доставляет удовольствие и располагает к более интенсивным занятиям на инструменте.

1.1. Характерные трудности при работе с ансамблями.

Совместная игра отличается от сольной тем, что и общий план и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой фантазией не одного, а двух исполнителей. Занятия ансамблем начинаются с составления дуэта. Объединяют детей одного возраста и одинакового уровня подготовки. Поскольку каждому из них не хочется скомпрометировать себя перед другим, то возникает нечто вроде негласного состязания, являющегося стимулом к более внимательной игре.

Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает в первую

очередь:

- синхронность при взятии и снятии звука;

-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;

-соблюдение общности ритмического пульса;

-единство динамики;

-единство фразировки.

Рассмотрим некоторые из этих пунктов более подробно.

1.Начать вместе играть, синхронно взять два звука – не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Нужно объяснить учащимся, чем технически обусловлен прием дирижерского замаха, ауфтакта, и как он может быть применен ансамблистами. Когда при исполнении руки каждого видны другому – легким движением кисти (с ясно определенной верхней точки), кивком головы, или с помощью знака глазами, если рука не видна. Полезно одновременно с этим жестом всем участникам ансамбля взять дыхание (сделать вдох). Это делает начало естественным, органичным, снимает сковывающее напряжение. Нужно очень строго отмечать малейшую неточность при неполном совпадении звуков. Не меньшее значение имеет и синхронное окончание, «снятие» звука. «Рваные», «лохматые» аккорды, в которых одни звуки длятся дольше других, загрязняют паузу.

2 Синхронность отдельных звуков не исчерпывает технической задачи, партнерам необходимо добиваться и равновесия их звучания. Правильного равновесия нужно достичь и в отдельном аккорде, и в параллельно проходящих голосах. С первых же тактов исполнение в ансамбле требует от партнеров полной договоренности о приемах извлечения звука. Слаженность совместной игры в отдельном приеме и в общем замысле – особая сфера работы. Технические затруднения возникают не только материально каждой партии, но и при координации исполнения участников дуэта. Возникает специфическая трудность: то, что может быть сыграно без затруднений одним пианистом, становится технически сложным, если играется двумя руками двух исполнителей. Каждый из них ощущает при этом непривычную неловкость.

Большое место в работе уделяется контролю за звучанием, как по горизонтали (выразительное исполнение каждой партии), так и по вертикали, то есть определению соотношения голосов между собой, той зависимости, в которой они находятся с точки зрения динамических уровней. Особенно труден вопрос контроля за звучанием по вертикали. Аккорд должен быть сыгран так, чтобы все голоса, разбросанные по партиям, образовали единое, слитное звучание. При этом имеется в виду динамический баланс голосов внутри него (с едва заметным преобладанием верхнего мелодического голоса).

3 Большое внимание требуется тщательной работе над штрихами, в процессе которой происходит уточнение музыкальной мысли, нахождение наиболее удачной формы ее выражения. Выбор штрихов не может производиться исполнителем каждой партии отдельно, т.к штрихи в ансамбле взаимосвязаны. Лишь при общем звучании обеих партий может быть определена художественная целесообразность и убедительность решения любого штрихового вопроса. Одновременное или последовательное произнесение музыкальной фразы потребует от ансамблистов штрихов, дающий сходный по характеру звучания результат.

4.Особое место в совместном исполнительстве занимает ритм. Малозаметные в сольной игре ритмические недочеты в ансамбле могут нарушить целостность, дезориентировать партнеров и быть причиной “аварий” при выступлении. Ансамбль требует от участников уверенного, безупречного ритма; ритм обладает особым качеством: быть коллективным. Каждому музыканту присуще свое ощущение ритма, а в ансамбле нужно добиться взаимопонимания, согласия. Наиболее распространенным недостатком учащихся являются отсутствие четкости ритма и его устойчивости. Искажение ритмического рисунка встречаются: в пунктирном ритме, при

смене шестнадцатых тридцатьвторыми и сочетании их с триолями, в полиритмии, при изменении темпа. Ускорение темпа возможно при нарастании силы звучности – эмоциональное возбуждение учащает ритмический пульс; в стремительных пассажах; а так же в сложных для исполнения местах. Технические трудности вызывают желание скорее “проскочить” опасные такты; и в постепенном общем изменении темпа пьесы (что легко установить, сравнив исполнение коды с началом). Специальная задача ансамбля – воспитание коллективного ритма, необходимого качества артистического ансамблевого исполнения. Ее можно решить, изучая путем изучения разнохарактерных произведений и развитием всестороннего контакта партнеров в процессе исполнения. Ритм должен быть живым, гибким, выразительным.

Для достижения синхронности ансамблевого исполнения важно ощущать единство ритмической пульсации, которое, с одной стороны, придает звучанию необходимую упорядоченность, с другой – позволяет избежать несовпадений в разнообразных комбинациях мелких длительностей, особенно при отклонении от заданного темпа. В зависимости от последнего, а также от образно-эмоционального строя исполняемого сочинения, для всех участников ансамбля выбирается однотипная единица пульсации. Обычно на первоначальной стадии разучивания технически сложного произведения в качестве единицы пульсации выбирается наименьшая длительность; в дальнейшем, с ускорением темпа, – более крупная. При этом рекомендуется время от времени возвращаться к относительно медленным темпам и, разумеется, к соответствующим единицам пульсации.

5 Динамика исполнения имеет большое значение в исполнении ансамбля. Наиболее распространенный недостаток – динамическое однообразие: все играется mf и f, редко р. Динамический диапазон ансамбля должен быть не уже, а шире чем при сольной игре. Важно добиться ясного представления о градациях forte и fortissimo. Определить общий динамический план произведения, определить кульминацию и посоветовать, fortissimo играть “с запасом”. Что касается pianissimo, то вполне возможно solo каждого партнера, что до нюанса mf есть еще много градаций: mp, p, pp. Динамика исполнения отдельной партии в равной степени зависит от того, что играет в этот момент второй участник ансамбля, каковы особенности изложения обеих партий. Следует отметить организующую роль аккомпанирующей партии как основы, фундамента всего ансамбля в динамических сдвигах и нарастания. Forte ведущей партии, более интенсивное, чем сопровождения. При прозрачной фактуре, forte звучит иначе, чем при плотной. Работа над звуком – область огромного труда. Еще не начав совместного исполнения, нужно договориться, кто будет показывать вступление, каков характер звучания и каким приемом, и с какой силой будет начата пьеса.

1.2.Специфические особенности при работе с ансамблями смешанного состава (баян, аккордеон – фортепиано). Звук - основное средство выразительности. У высококвалифицированных музыкантов даже простые, технически несложные произведения звучат чрезвычайно привлекательно. Это результат большой работы над культурой звука. Работа над звуком разнообразна и специфична для каждого инструмента. Характеристики звука, прежде всего, зависят от способа звукоизвлечения (штрих), динамической градации, тембра. Штриховые соотношения инструментов в процессе совместного музицирования – пожалуй, самая сложная проблема ансамблевого исполнительства. Многочисленные штрихи, применяемые в ансамблевом исполнительстве, можно условно разделить на две большие группы: «эквивалентные» (родственные) и «комплексные» (единовременные сочетания разных штрихов). В тех случаях, когда характер изложения предполагает слитное звучание ансамбля, закономерные расхождения, обусловленные различной природой звукоизвлечения на фортепиано и аккордеоне, баяне, максимально сглаживаются, приводятся к единому звуковому «знаменателю». Поэтому наибольшую сложность в смешанных ансамблях представляет исполнение «эквивалентных» штрихов. В фортепианном исполнительстве традиционно выделяют четыре основные группы штрихов staccato, portamento, поп legato, legato. Но между staccato и legato лежит целая шкала едва уловимых оттенков звучания, зависящих от эпохи, стилистических черт композитора, характера исполняемого произведения и т.д. Следует отметить, что наиболее сложный способ артикуляции, как в сольном, так и в ансамблевом исполнительстве это legato. Ударная природа, гаснущий звук, делает практически невозможным исполнение истинного legato на фортепиано. Исполнение кантилены требует от пианиста грамотного и неустанного слухового контроля, точной координации движений. Штриховое разнообразие пианиста, можно сказать, сосредоточено на кончике его пальца. Т.е. зависит от способа атаки, перехода на соседнюю клавишу и участия в звукоизвлечении веса той или иной части

пианистического аппарата (пальцевое, кистевое, локтевое или плечевое

staccato и т.п.). В баянном и аккордеонном исполнительстве так же всё артикуляционное разнообразие можно условно систематизировать в трех основных зонах штриховой палитры:

- зона связных, «легатных» штрихов – legatissimo, legato, portato, detache;

-зона раздельно-выдержанных, «нон-легатных» штрихов – tenuto, marcato, sforzando, non legato;

-зона отрывистых, «стаккатных» штрихов – staccato, martele, staccatissimo.

В целом все эти виды штрихов можно отнести к «эквивалентным». Что же способствует формированию отмеченного единства в коллективном воплощении названных штрихов? Прежде всего, изучение важнейших особенностей звукообразования и развития звука (атаки, ведения, снятия), а также принципов его соединения со следующим звуком. В зависимости от специфики звукоизвлечения, присущей конкретному инструменту, наблюдаются несовпадения тех или иных характеристик применительно к каждой фазе звучания.

Атака звука.

мягкая атака: адекватно эластичной подаче воздуха с одновременным нажимом клавиши на баяне, аккордеоне; на фортепиано звук извлекается мягкой, свободной, гибкой, но не разболтанной, не расхлебанной рукой.

твердая атака: соответствует предварительному ведению меха, создающему давление в меховой камере, с резким нажимом (толчком) клавиши; на фортепиано получение яркого, блестящего, точного звука легче добиться с помощью закруглённых пальцев.

жесткая атака: соотносится с предварительным давлением в меховой камере и ударом по клавише на баяне, аккордеоне; в фортепианном исполнительстве в виду ударной природы звукоизвлечения жёсткая атака практически не используется.

Ведение звука.

В этой фазе различаются три типа звучания: затухающий, тянущийся, усиливающийся. На баяне затухающее звучание связано с «нисходящей» громкостной динамикой (ослаблением давления в меховой камере). Применительно ко второму типу звучания на баяне возможны любые громкостно-динамические изменения. На фортепиано динамические изменения связанны с увеличением или ослаблением давления на клавиатуру, использованием веса игрового аппарата, силой удара пальцев. Отдельно следует сказать о филировке звука. Филировка - это соединение крещендо с диминуэндо на одной ноте или группе нот. На баяне и аккордеоне этот прием не представляет трудностей, так как большой запас воздуха в инструменте позволяет филировать ноты от тончайшего пианиссимо до фортиссимо, и наоборот, несколько раз подряд, даже не изменяя направление меха. С другой стороны имеет место быть зависимость динамики сразу всех исполняемых звуков от движения меха. На фортепиано приём филировки звука невозможен, в тоже время имеется полностью динамически независимая клавиатура, что даёт возможность одновременно исполнять различные динамические оттенки.

Снятие звука – наиболее сложная фаза (в плане ансамблевой координации). На баяне и аккордеоне указанному приёму соответствует снятие пальца с последующей остановкой меха, обусловленной характером снятия. На баяне и аккордеоне адекватный звуковой результат достигается посредством остановки меха и синхронного снятия пальца с клавиши. Аналогичный результат на фортепиано связан со снятием пальцев с клавиатуры и одновременным снятием педали.

Тембры инструментов принадлежат к числу наиболее ярких средств выразительности в арсенале смешанного ансамбля. Так, в основе тембра фортепиано лежит определенная частота колебания струны, обогащенная обертонами. Различная дозировка и соотношение динамики аккордовых тонов по вертикали в сочетании с педалью создают возможность модификации тембра непосредственно в процессе исполнения. В основе тембра, как баяна, так и аккордеона лежит определенная частота колебания металлической пластинки - «голоса». Ввиду небольшого размера звучащего элемента невозможно заметное для слуха выделение обертонов. Обогащение палитры звуковых красок, в отличие от фортепиано, происходит здесь, главным образом, путем конструирования готовых тембров: изменяющихся от различной степени разлива между настроенными в унисон голосами, октавных удвоений, утроений, пропусков средних октав; устройством специальных резонаторных камер. Из многообразных тембровых соотношений, возникающих в процессе исполнения, можно выделить автономные характеристики инструментов (чистые тембры) и комбинации, возникающие при совместном звучании (смешанные тембры). Чистые тембры обычно используются в том случае, когда одному из инструментов поручено мелодическое solo. Следует подчеркнуть, что звучание любого инструмента вбирает в себя множество «внутренних» тембров. У баяна и аккордеона необходимо принимать во внимание – тесситурную неоднородность тембров, их соотношения на правой и левой клавиатурах, тембровое варьирование при помощи определённого уровня давления в меховой камере и различных способов открытия клапана, а также громкостных изменений. На фортепиано часто имеет место тембровая и динамическая неоднородность регистров, изменения тембра во время применения педалей. Тембр язычковых инструментов наделён большей полётностью и помехоустойчивостью по сравнению с более матовым тембром фортепиано. Это следует учитывать при распределении партий в ансамбле. Несомненно, солирующая роль в ансамблях подобного состава должна принадлежать баянистам и аккордеонистам. Основная роль фортепиано - аккомпанирующая. При равноценных партиях, где солирующая роль переходит от одного исполнителя к другому, следует очень внимательно выстраивать тембровые отношения и динамический баланс.

II. Репертуарные особенности смешанного ансамбля.

2.1 Особенности выбора репертуара.

Главным и определяющим в деятельности любого ансамбля является выбор репертуара, от его умелого и точного подбора зависит рост мастерства коллектива. Детский ансамбль требует от руководителя особого внимания к подбору репертуара, который должен быть не просто доступным для понимания, но и помогать в развитии образного мышления, стимулировать интерес к занятиям и развивать исполнительские навыки. Путь от простого к сложному – основной принцип приобщения учащихся к музыкальному искусству. Сложность произведений, которые разучиваются, наращивается постепенно и последовательно, что, в конечном итоге, приводит к росту исполнительского уровня каждого из участников коллектива. Условие правильного подбора репертуара - педагогическая целесообразность, он должен помогать решению конкретных учебно-воспитательных задач, соответствовать методическим и программным требованиям на определенных этапах музыкальной подготовки учащихся. Приступая к работе со смешанным ансамблем, мы столкнулись с некоторыми проблемами: во-первых с острым дефицитом методической литературы, посвящённой смешанным ансамблям, во-вторых с ограниченным количеством репертуарных сборников, включающих в себя проверенных концертной практикой инструментальных оригинальных сочинений, переложений, учитывающих различные уровни подготовки и творческой направленности указанного состава. В связи с этим преподавателям при выборе репертуара приходится заниматься переложениями произведений для ансамбля. В своей практике мы часто используем произведения, переложения которых выполняем сами. Основными источниками являются ноты для фортепианных дуэтов, как четырёхручных, так и для двух фортепиано и ноты дуэтов для баянов и аккордеонов. Далее представлены сборники и интернет архивы, которые наиболее активно использовались в нашей работе:

1 «Вместе весело играть».

Сборник партитур для смешанного ансамбля. Составитель и редактор Багманова Ирина Борисовна Константиновка 2019 год. Учебное пособие для ДШИ и ДМШ. Несомненным плюсом данного сборника является возможность варьирования состава инструментального ансамбля, который жёстко не регламентирован авторами. Сборник рассчитан в основном на средние классы ДШИ, основу содержания составляет популярная музыка. В приложении представлены ноты для каждой партии в отдельности. 2 «15 обработок популярных народных песен разных стран для фортепиано в 4 руки» Игорь Рехин. Сборник рассчитан для учащихся младших классов фортепианного отделения. Можно использовать на начальном этапе работы над смешанным ансамблем. Вторая, аккомпанирующая партия для пианистов. Для первой партии используется либо простое переложение в интервал, либо два инструмента.

3 «Мелодии, которые всегда с тобой. Транскрипции для аккордеона и фортепиано».

Автор: сост. Т. Кривенцова, И. Петухова

Издательство: Композитор. Год: 2003

В сборнике содержаться транскрипции произведений непосредственно для смешанных ансамблей аккордеон/баян и фортепиано, поэтому можно назвать его основным в работе с данным видом ансамбля. Этот сборник адресован учащимся младших, средних, старших классов ДМШ и ДШИ, лицеев и школ искусств для расширения концертного репертуара в классе смешанного (аккордеон/баян и фортепиано) ансамбля. Несмотря на кажущуюся простоту и легкость таких пьес как «Праздничный рег» и т. п., в них таятся определенные технические и ритмические трудности. Работа над ними способствует развитию ощущения синкопированного ритма, координационной ловкости, образного мышления, исполнительского мастерства и доставит большое удовольствие в совместном музицировании.

4 Эстрадные пьесы в транскрипции для дуэта баяна (аккордеона) и фортепиано. Ушенин В.В, Ушенина Т.И. / Ред.-сост. В.В. Ушенин. – Ростов- на-Дону: Печатный квартал, 2018 – 58 с.

В предлагаемый репертуарный сборник «Эстрадные пьесы в транскрипции для дуэта баяна (аккордеона) и фортепиано» вошли широко известные мелодии XX века. Цель издания – пополнить концертный и педагогический репертуар баянистов-аккордеонистов интересными, апробированными в концертной практике сочинениями, выполненными в оригинальном тембровом сочетании с фортепиано. Данные транскрипции призваны расширить представление о возможностях такого объединения инструментов и стимулировать музыкантов к созданию подобных ансамблей.

5. Играем вместе: сборник ансамблей для баяна (аккордеона): учебно- методическое пособие / сот. и исп. редакция Е. Лёвина. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2010 – 98 с. – (Хрестоматия педагогического репертуара).

Сборник состоит из ансамблей для баянов (аккордеонов), написанных на основе народных песен и танцев, пьес современных композиторов, популярных мелодий из кинофильмов и зарубежных оригинальных произведений для баяна (аккордеона). Также сюда включены оригинальн е переложения для ансамблей, в состав которых входят баян (аккордеон), фортепиано, балалайка, домра. Сборник восполняет ощутимый пробел среди множества вышедшей литературы для народных инструментов: в репертуаре ДМШ и ДШИ очень не хватает концертных номеров для выступлений на школьных отчетных концертах, конкурсах различных уровней. Все произведения, использованные в сборнике, апробированы в концертной практике авторами переложений и поэтому рекомендуются для исполнения. Данное издание рассчитано на учащихся младших, средних и старших классов школ и студий, а также для всех любителей домашнего музицирования на баяне или аккордеоне.

6 В. Ушенин. Школа ансамблевого музицирования баянистов (аккордеонистов). Часть 1 2-4 классы ДМШ; Часть 2: 4–6

Публикация интересных, проверенных в исполнительской практике пьес. На основе разнообразного музыкального материала здесь впервые разрабатываются и решаются комплексные задачи совместного музицирования в дуэте и трио баянистов (аккордеонистов). Предлагаемая "Школа..." имеет широкую адресную направленность - от ученических и педагогических ансамблей детских музыкальных школ и школ искусств до любителей баянного (аккордеонного) искусства, увлеченно музицирующих в семейном и дружеском кругу.

Интернет источники:

5. Нотный архив Сергея Пикулина

Раздел: Партитуры для ансамбля народных инструментов <http://www.web-4-u.ru/pikulin/?page6>

6 Нотный архив Бориса Тараканова

Раздел: Ансамбли

[http://notes.tarakanov.net/katalog/kompozitsii/#str=!instruments=98](http://notes.tarakanov.net/katalog/kompozitsii/%23str%3D%21instruments%3D98)

2.2 Основные принципы переложения.

Основополагающими принципами любого переложения являются, во- первых: не допущение искажения мелодии и гармонии оригинала, при этом изменение фактуры допустимо и в некоторых случаях даже необходимо; во- вторых: переложение должно хорошо звучать и быть удобным для исполнения, соответствовать техническим возможностям тех учащихся, которые будут его исполнять. Как известно, существует два вида переложений - это транскрипции и собственно простые переложения. Создание транскрипции требует композиторской одарённости и определённого мастерства, является творческим видом создания переложения. В своей педагогической практике мы используем либо готовые транскрипции, либо создаём простые переложения. Процесс создания переложения начинается с выбора произведения. У смешанного ансамбля (баян/аккордеон – фортепиано) достаточно широкий стилистический круг для выбора репертуара, но наиболее гармонично в исполнении звучат современные, эстрадные, джазовые произведения. Основной критерий удачного переложения – оно должно хорошо звучать. Поэтому, определившись с возможным репертуаром и составом участников, преподаватели школы с начала, делают «живое» переложение – играют произведение с листа, меняясь партиями, меняя фактуру, добиваясь желаемого звучания. После этапа такого эскизного, импровизационного переложения следует длительная, скрупулёзная работа над деталями. Мелодия, как основной выразительный элемент сочинения всегда остаётся неприкосновенной, её изложение подвергается минимальным изменениям. Возможна смена регистра; для удобства исполнения смена октавного удвоения на одноголосное звучание или наоборот. (Например, проведение мелодической линии в партии фортепиано, часто требует усиления звучности за счёт октавного удвоения, так как данный инструмент обладает более матовым, приглушённым, по сравнению с народными инструментами звучанием). Так же следует определиться с двухголосным, аккордовым, полифоническим проведением мелодической линии – отдать всё проведение одному инструменту или разделить между партиями, опять же ориентируясь на гармоничность звучания выбранного варианта. Так как гармоническая основа остаётся полностью неизменной, наибольшим трансформациям при переложении подвергается фактура произведения. В отношении фактуры, помимо принципа гармоничного звучания, большую роль играет принцип удобства исполнения. Поэтому во время проигрывания по исходным нотам, мы следим за моментами неудобными для исполнения или принципиально неисполнимыми на данном инструменте. При необходимости, варьируем фактуру, добиваясь удобства, при максимально возможном сохранении звуковых эффектов создаваемых данным видом фактуры. В слишком многозвучных аккордах можно удалять дублирующиеся в октавах звуки и квинтовые тоны. В неудобных фигурациях можно незначительно изменять рисунок движения, сохраняя его гармоническую окраску. Наиболее частые изменения во время переложения классического баянного/аккордеонного аккомпанемента (бас, аккорд) для исполнения на фортепиано: изменение регистра, изменение расстояния между басом и аккордом, октавное удвоение баса, допустима замена трезвучия и обращений аккордов одной гармонии друг другом, облегчение многозвучных аккордов или наоборот добавление удвоений в зависимости от художественных задач.

Заключение

Игра в ансамбле играет важную роль в развитии творческих способностей детей. Приобретенные за годы учебы навыки и умения совместной игры совершенствуют слуховые, ритмические, образные представления учащихся; формируют их музыкально-эстетический вкус на высокохудожественных произведениях; воспитывают чувство партнерства; обогащают кругозор; учат воспринимать музыку осознанно. Помимо общих ансамблевых трудностей, таких как согласование приемов звукоизвлечения, передача мелодической линии от партнера к партнеру, соразмерность в сочетании нескольких голосов, исполняемых разными партнерами, соблюдение общности ритмического пульса, единство динамики, единство фразировки, существуют и специфические особенности, присущие конкретно смешанному ансамблю, обусловленные прежде всего, различной природой звукоизвлечения и различием тембров на фортепиано и аккордеоне, баяне. Недостаточное количество специального репертуара для ансамблей рассматриваемого состава, компенсируется переложениями произведений для фортепианных дуэтов, как четырёхручных, так и для двух фортепиано, произведений для дуэтов баянов и аккордеонов.

Основным критерием при определении удачности переложения является гармоничное звучание ансамбля. При переложении произведений мелодия и гармония, остаются неизменными, подвергаясь незначительным изменениям, таким как, например, смена регистра. В то время как основные трансформации происходят с фактурой сочинения, которую необходимо адаптировать к возможностям конкретного инструмента и ученика. Задачи педагога-руководителя смешанного ансамбля далеко выходят з рамки воспроизведения готового нотного текста. Помимо чисто педагогических функций, они включают в себя еще и функции аранжировщика (выбор состава ансамбля, создание переложения, уточнение фактуры, установка правильного баланса инструментов, корректировка фактуры). Работа в ансамбле объединяет учеников, дает понятие о чувстве партнерства, взаимовыручки, снимает скованность, ускоряет процесс овладения навыками публичных выступлений, приобретению уверенности и чувства сценической свободы. Работа со смешанным ансамблем интересна не только детям, но и преподавателям, так как необходимо постоянно работать над новым репертуаром, находить новые варианты исполнения уже знакомых пьес.

Список использованной литературы

1 Акимов Ю. Баян и баянисты - сборник методических рекомендаций –

М.:1970. – 149 с.

2 Максимов Л. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов.

— М., 1983. – 152 с.

3 Бойцова Г. Юный аккордеонист. - Москва, 1994. – 96 с.

4 Готлиб А. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 1971. – 94 с.

5 Крюкова В. Музыкальная педагогика. – Ростов-на-Дону : “Феникс”,

2002. – 155 с.

6 Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: 1958. – 228 с.

7 Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле . – М.: 1986. – 221 с.

8 Руденко В. Вопросы музыкальной педагогики-вып.7- М.: 1986. – 160 с.

9 Страннолюбский Б. Пособие по переложению музыкальных

произведений для баяна. – М.: 1962. – 182 с.

10.Щапов А. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. –

Л.:1947. – 115 с.