

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская школа искусств № 6» города Иркутска**

**РАССМОТРЕНО:**

Методическим советом  
Протокол №1 от 29.08.2023 г.

**ПРИНЯТО:**

Педагогическим советом  
Протокол №1 от 01.09.2023 г.

**УТВЕРЖДАЮ:**

Директор МБУ ДО ДШИ №  
6 города Иркутска  
Приказ от 01.09.2023 г. № 50

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ  
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА «НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ»**

**Предметная область**

**ПО.01. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО**

**МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ**

**учебного предмета**

**ПО.01.УП.02. "АНСАМБЛЬ" (Баян, аккордеон)**

**Срок реализации – 5 лет**

г. Иркутск, 2023 г.

**Разработчик:**

Крюкова Юлия Викторовна – руководитель школьного методического объединения музыкального отделения, преподаватель первой квалификационной категории по классу фортепиано МБУ ДО ДШИ № 6 города Иркутска

Костров А.В. – преподаватель народных инструментов по классу баяна МБУ ДО ДШИ № 6 города Иркутска

**Аннотация к методическому обеспечению учебного предмета  
«Ансамбль (баян, аккордеон)»**

Данное методическое обеспечение представляет собой свод методических рекомендаций преподавателю по обучению ансамблевой игре и методических рекомендаций по организации самостоятельной работы учащихся, для преподавателей по классу баян, аккордеон ДМШ и ДШИ. Эти рекомендации применимы к учащимся в возрасте от 8 лет. В данном обеспечении рассказывается об основных принципах организации самостоятельной работы ученика, об основных способах работы над музыкальным материалом, и о критериях оценки выполнения домашних заданий.

## СОДЕРЖАНИЕ

I Пояснительная записка .....	5
II Объем самостоятельной работы .....	8
III Методические рекомендации преподавателю по обучению ансамблевой игре.....	8
IV Методические рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся.....	11
V Критерии оценки выполнения домашних заданий .....	13
VI Список методической литературы.....	15

## **I. Пояснительная записка**

Предмет «Ансамбль» входит в обязательную часть учебного плана. Особенностью изучения «Ансамбля» в дополнительном образовании детей является работа, направленная на выработку у партнеров единого творческого мышления, умения уступать и прислушиваться друг к другу, совместными усилиями создавать трактовки музыкальных произведений. Обучающиеся знакомятся с дуэтами, различными переложениями для 4-ручного и 2-рояльного исполнения, с произведениями различных форм, жанров и стилей отечественных и зарубежных композиторов, учатся совместному музицированию. При этом используются знания и умения, полученные на уроках специальности.

В соответствии с федеральными государственными требованиями к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано» основными дидактическими единицами являются:

1. Сформированный комплекс умений и навыков в области коллективного творчества - ансамблевого исполнительства, позволяющий демонстрировать в ансамблевой игре единство исполнительских намерений и реализацию исполнительского замысла;

2. Знание основных направлений камерно-ансамблевой музыки – эпохи барокко, в том числе сочинений И.С. Баха, венской классики, романтизма, русской музыки XIX века, отечественной и зарубежной музыки XX века;

3. Навыки по решению музыкально-исполнительских задач, обусловленные художественным содержанием и особенностями формы, жанра и стиля музыкального произведения.

Курс «Ансамбля» строится по принципу преемственности и последовательности. Объектом изучения являются музыкальные произведения, созданные для фортепианного дуэта, переложения симфонической музыки, а также камерно-инструментального репертуара различных отечественных и зарубежных композиторов.

Изучение предмета «Ансамбль» направлено на достижение следующих **целей:**

1. Формирование способностей к совместному исполнительству;
2. Формирование навыков коллективного творчества.

В процессе изучения курса решаются следующие

**задачи:**

1. Решение коммуникативных задач (совместное творчество обучающихся разного возраста, влияющее на их творческое развитие, умение общаться в процессе совместного музицирования, оценивать игру друг друга);
2. Стимулирование развития эмоциональности, памяти, мышления, воображения и творческой активности при игре в ансамбле; формирование у обучающихся комплекса исполнительских навыков, необходимых для ансамблевого музицирования;
3. Развитие чувства ансамбля (чувства партнерства при игре в ансамбле), артистизма и музыкальности;
4. Обучение навыкам самостоятельной работы, а также навыкам чтения с листа в ансамбле;
5. Приобретение обучающимися опыта творческой деятельности и публичных выступлений в сфере ансамблевого музицирования;
6. Расширение музыкального кругозора учащегося путем ознакомления с ансамблевым репертуаром, а также с выдающимися исполнениями и исполнителями камерной музыки.
7. Формирование у наиболее одаренных выпускников профессионального исполнительского комплекса пианиста-солиста камерного ансамбля.

Достижение поставленных целей и задач возможно благодаря правильному соотношению аудиторной и самостоятельной работы обучающихся.

**Самостоятельная работа** - это деятельность обучающихся во внеаудиторное время, выполняемая по заданию преподавателя, под его методическим руководством, но без его непосредственного участия. Основой для самостоятельной работы является весь комплекс полученных знаний. Домашняя работа рассчитана на воспроизведение знаний, их закрепление, углубление, на формирование умений.

Самостоятельная работа выполняется в репетиционной аудитории, классе, читальном зале библиотеки, в домашних условиях.

Процесс организации самостоятельной работы обучающихся включает в себя следующие этапы:

1. подготовительный (определение целей, формирование задания, подготовка методического обеспечения и оборудования);

2. основной (выполнение задания, фиксирование результатов,самоорганизация процесса работы);
3. заключительный (анализ и оценка результатов работы преподавателем).

Обучающийся должен:

- освоить минимум содержания, выносимый на самостоятельную работу преподавателем в соответствии с федеральными государственными требованиями по данному предмету;
- осуществлять самостоятельную работу в организационных формах,предусмотренных учебным планом и рабочей программой дисциплины.

Обучающийся может:

- предлагать дополнительные темы и вопросы для самостоятельной проработки;
- использовать для самостоятельной работы методические пособия, учебные пособия, разработки сверх предложенного преподавателем перечня.

### **Методы обучения**

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, разбор, анализ и сравнение музыкального материала обеих партий);
- наглядный (показ, демонстрация отдельных частей и всего произведения);
- практический (воспроизводящие и творческие упражнения, деление целого произведения на более мелкие части для подробной проработки и последующая организация целого);
- прослушивание записей выдающихся исполнителей и посещение концертов для повышения общего уровня развития обучающегося;
- индивидуальный подход к каждому ученику с учетом возрастных особенностей, работоспособности и уровня подготовки.

Предложенные методы работы с фортепианным ансамблем в рамках предпрофессиональной образовательной программы являются наиболее продуктивными при реализации поставленных целей и задач учебного предмета и основаны на проверенных методиках и сложившихся традициях ансамблевого исполнительства на фортепиано.

## **II Объем самостоятельной работы**

В рабочей программе учебного предмета «Ансамбль» по ДПОП «Народные инструменты» со сроком обучения 5 лет на самостоятельную работу отводится 165 часов.

Объем самостоятельной работы обучающихся в неделю по учебным предметам обязательной и вариативной частей за весь период обучения определяется с учетом минимальных затрат на подготовку домашнего задания, параллельного освоения детьми программ начального общего и основного общего образования, реального объема активного времени суток и планируется следующим образом:

<b>Классы</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>8</b>
Часы	1	1	1	1	1

## **III Методические рекомендации преподавателю по обучению ансамблевой игре**

Развитие отечественной баянной школы настойчиво требует активизации обучения ансамблевой игре. Именно она может в особой степени способствовать воспитанию музыкантов, расширить их кругозор, стимулировать развитие художественного вкуса.

Репертуарный план предусматривает знакомство с произведениями, имеющими художественную ценность и эстетическую значимость, различными по жанрам, стилю, педагогической направленности. Подбор репертуара находится в полной компетенции преподавателя. Преподаватель должен подбирать произведения, доступные по содержанию и техническим трудностям для каждого участника ансамбля.

В целях расширения музыкального кругозора и развития навыков чтения нот с листа желательно знакомство обучающихся с большим количеством произведений, не доводя их все до уровня концертного выступления.

В процессе занятий в классе ансамбля необходимо постоянно пополнять слушательский багаж обучающихся, проводя прослушивание записей лучших баянистов –исполнителей России и всего мира, посещая концерты, встречи с музыкальными деятелями, исполнителями, композиторами.

Приступая к работе над музыкальным произведением, следует дать общее представление о характере его музыкального содержания, рассказать о композиторе, подчеркнуть стилистические и фактурные особенности, охарактеризовать жанровые закономерности. С этой целью следует проиграть пьесу целиком, либо проиллюстрировать в записи.

Особая сфера работы, присущая ансамблевым классам - слаженность совместной игры в малом и большом, в отдельном приёме и общем замысле. К первым шагам в овладении ансамблевой техникой можно отнести: способы достижения синхронности при взятии и снятии звука, динамическое равновесие звучания, согласования аппликатуры, штрихов, приёмов звукоизвлечения, передача голоса от партнёра к партнёру, соблюдение общности ритмического пульса, работа над «чистой» интонацией (мелодической и гармонической).

Большой тренировки и взаимопонимания требует умение вовремя вступить. Нужно объяснить, чем технически обусловлен приём дирижерского замаха (ауфтакта)-кивком головы, знак глазами (следует уточнить, кто будет показывать вступление). Полезно посоветовать одновременно с этим жестом взять дыхание (вдох в прямом смысле этого слова). Это делает начало исполнения качественным, органичным, снимает сковывающее напряжение. Заблаговременно должен быть определён темп исполнения. Общность понимания темпа – одно из первых условий ансамбля. Партнёры должны одинаково чувствовать темп, ещё не начав играть. Музыка начинается уже в ауфтакте. Можно рекомендовать при разучивании просчитать в соответствующем темпе «пустой такт», в дальнейшем это становится излишним.

Не меньшее значение имеет синхронное окончание - снятие звука. «Рваные, лохматые» аккорды загрязняют исполнение, производят неблагоприятное впечатление.

Особое место в совместном исполнительстве занимают вопросы, связанные с ритмом. Мало заметные иной раз в сольной игре ритмические недочёты в ансамбле нередко могут нарушать целостность впечатления, дезориентировать партнёров и быть причиной неудач. При публичном выступлении ансамбль требует от участников безупречного уверенного ритма, в ансамбле ритм должен быть коллективным. Но при всей строгости и незыблемости общего коллективного ритма он должен быть естественным и органичным для каждого участника ансамбля.

Одной из наиболее перспективных ансамблевых форм являются дуэты и трио. Дуэт легче организовать, проще найти двух психологически совместимых обучающихся - партнёров.

Игра в инструментальном дуэте, трио имеет свои специфические сложности. Поскольку они являются самой малой ансамблевой формой, незримые нити, которыми связаны партнёры, здесь особенно ощутимы: каждая партия всегда на виду и один исполнитель не сможет «спрятаться» за спину другого. Даже самый незначительный художественный брак одного из ансамблистов сразу же намного снижает общий уровень игры. Следовательно, в дуэте, трио, в отличие от более многочисленных ансамблей, партнёры должны быть примерно равноценными по профессиональному уровню.

В процессе работы ансамбля над произведениями возникает понимание образного содержания исполняемого. Соответственно, совершенствуется ансамблевая техника. А именно всё более идентичными становятся артикуляция и штрихи, усиливаются синхронность метроритмики и темпа, динамический и тембровый балласт. Всё к большему единству приводится сам исполнительский почерк каждого из ансамблистов при сохранении самых существенных черт их индивидуальности.

Главное здесь заключается в том, что ансамблист должен не только свободно владеть всеми исполнительскими средствами присущими сольному музицированию, но также искусно сочетать индивидуальные приёмы игры с манерой игры своего партнёра. Лишь в этом случае возникает подлинная синхронность ансамблевого звучания, обеспечивающая максимальную согласованность партий.

Участникам ансамбля следует не только свободно владеть своей партией, но и отчётливо представлять партию своего коллеги. Это значительно расширяет горизонт видения и понимания нотного текста обоими исполнителями. Необходимо возникновение настолько органичного единства, когда ощущение «я» каждого ансамблиста сливается в монолитное ощущение «мы». Так создаётся истинное живое ансамблевое искусство.

Синхронность звучания возникает в результате единого понимания партнёрами темпа метра и ритма. В процессе работы над произведением музыканты должны найти тот темп, который наиболее точно выражает характер художественного образа и в то же время способствует выявлению индивидуальных черт, свойственных именно данному творческому содружеству. При выборе темпа следует прежде всего ориентироваться на авторские указания. Однако нельзя не признать, что словесные обозначения темпов довольно условны и допускают различное смысловое наполнение. Авторские или редакторские метрономические координаты, несмотря на конкретность, нередко могут вызывать у исполнителей внутренний дискомфорт. Более того, техническое подстраивание партнёров к бездушному пульсу метронома мешает исполнению

живого дыхания. Поэтому естественным и органичным является лишь тот темп, который будучи организованным на авторские указания, услышан и прочувствован обоими участниками ансамбля «изнутри». Единое понимание темпа – важнейшая предпосылка общего ощущения метра и ритма. Слышание и выражение в музыке мерного чередования сильных и слабых долей позволяет партнёрам контролировать синхронность звучания через равные промежутки времени, в зависимости от избранной единицы метрической пульсации. Важнейшую роль в ансамблевом музицировании играет ощущение единого метроритмического пульса. С одной стороны оно позволяет исполнителям точно фиксировать атаку, ведение и завершение каждого звука. С другой – придаёт звучанию устойчивость, стройность, внутреннюю упругость. В музыке со стабильным темпом ансамблистам легче добиться синхронности звучания, так как от них требуется в основном умение выдерживать установленный темп. А в произведениях, которые предполагают свободу темпоритма, задача существенно усложняется. Если исполнитель «главной роли» интонирует свой голос каждый раз иначе, следует полагаться на общие закономерности, свойственные игре *rubato*. Обычно устремлённость мелодии к кульминации сопровождается усилением экспрессии; и как следствие, некоторым оживлением темпа, противоположное развитие характеризуется ослаблением напряжения и замедлением движения. Тогда любые, даже самые изысканные темпоритмические нюансы будут не только логичными, но и предсказуемыми. «От ведомого» в данный момент партнёра требуется внимание и готовность следить за «солистом».

Достижению ансамблевого единства в значительной мере способствует визуальный контакт между исполнителями. Как известно, дирижёр воздействует на оркестр не только мануальной техникой, но и взглядом, мимикой, движением головы или корпуса. Отчасти данные факторы могут быть заимствованы и ансамблистами. Например, при необходимости вместе начать произведение один из партнёров должен дать аутфакт едва заметным, но чётким движением головы – точно в том темпе, в котором будет звучать пьеса. Аналогичный приём может быть целесообразным и в момент завершения музыкального сочинения, снятия последнего звука или аккорда.

Одним из действенных выразительных средств исполнения является динамика. Умелое пользование ею помогает полнее раскрывать общий характер музыки, передавать её эмоциональное содержание, подчеркнуть конструктивные особенности формы. Вопросы динамики ансамбля следует рассматривать в двух аспектах горизонтальном, как чередование сменяющих друг друга динамических уровней, и

вертикальном, как сочетание различных по силе фактурных линий. Подобное разделение условное, поскольку сила художественного воздействия в данных параметрах проявляется только в их динамическом единстве. В любом ансамбле существует два способа дифференциации голосов: указание нюансов, индивидуализированное для каждой из партий, единое для всех партий. Обозначение единого нюанса подразумевает, что сами исполнители определяют кому играть громче, а кому тише. Поэтому чаще всего указывается общий динамический нюанс, на основе которого голоса, в зависимости от их функций, распределяются в различных динамических градациях. Определяющим в выборе тех или иных средств является эмоционально-образное содержание сочинения и его принадлежность к тому или иному стилю.

Важнейшим критерием осмысленного исполнения является так же артикуляция, то есть искусство произнесения музыки той или иной степенью атаки, связности или расчленённости звуков. Участники дуэта должны стремиться к максимальной согласованности артикуляции, которая в зависимости от контекста, может быть идентичной или контрастной. Необходимость контрастной артикуляции возникает в тех случаях, когда в музыке сочетаются черты различных образных сфер. Так же контрастная артикуляция может быть необходимой и в рамках единой образной сферы.

Таким образом, исполнительская техника в ансамбле предполагает целый комплекс средств выражения, с одной стороны - свободное владение инструментом каждым из участников ансамбля, с другой - координацию темпа, метроритма, динамики, артикуляции и ряда других элементов музыкального произведения. Исходным ориентиром в выборе тех или иных исполнительских приёмов всегда должно быть эмоционально-образное содержание музыки.

Вопросы совершенствования ансамблевой техники далеко не исчерпываются рассмотренными аспектами. Тем не менее, воплощение в жизнь этих рекомендаций является надёжным основанием для успешного развития ансамблевого искусства.

#### **IV Методические рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся**

Умение обучающегося самостоятельно и грамотно работать над музыкальными произведениями или инструктивным материалом значительно активизирует учебный процесс. Для воспитания и развития навыков самостоятельного мышления можно рекомендовать следующие формы работы с учащимися:

1. Устный отчёт о подготовке домашнего задания: чего было труднее добиться, какими

способами устранялись встретившиеся трудности, каков был режим занятий и т.д.

2. Самостоятельный анализ своего исполнения на уроке: следует указать на допущенные ошибки и наметить способы их устранения, оценить свою игру, проанализировать исполнение своего товарища, обратив особое внимание на те произведения, которые обучающийся сам играл прежде и хорошо изучил.

3. Самостоятельный устный и практический разбор на инструменте нового задания в классе под наблюдением педагога.

4. Словесная характеристика замысла или настроения произведения и анализ средств музыкальной выразительности, использованных композитором.

5. Определение особенностей произведения: его характер (песенный, танцевальный, маршевый, и т.д.), лада, размера, формы, (границы фраз). Определить динамические оттенки, повторяющиеся элементы фактуры.

Занятия по анализу музыкальных произведений целесообразно начинать с песенного материала, так как связь слова и мелодии способствует более яркому образному восприятию художественного содержания, заостряет внимание обучающегося на музыкальном языке как средстве выражения эмоционального состояния и музыкального содержания, интенсивно развивает его художественное мышление и вкус.

#### **V Критерии оценки выполнения домашних заданий**

Педагог на уроке должен помочь ученику ясно представить способы самостоятельной работы, которые на данной стадии необходимо применять в работе над произведением. Часто самый ход урока должен быть прообразом последующей самостоятельной работы ученика. Совершенно не допустимо, чтобы урок подменял самостоятельную работу, чтобы она сводилась лишь к повторению и закреплению того, что уже было достигнуто на уроке. Если ученик понял стоящие перед ним задачи, целесообразнее предоставить ему самостоятельно продолжить работу дома. Педагогическая помощь на уроке не должна подавлять активность ученика. Когда педагог слишком много подсказывает, подпевает, подсчитывает, подыгрывает, ученик перестаёт мыслить самостоятельно.

Если домашнее задание выполнено со многими неточностями, нельзя ставить перед учеником новые задачи. Так как это лишь приучит его к неряшливости и небрежности. Важно добиваться сознательной деятельности в преодолении трудностей. Для исправления ошибок можно прочитывать нотный текст вначале без инструмента, а затем в медленном темпе на инструменте. Такой способ позволяет сконцентрировать

внимание ученика на решении задания и способствует активизации мышления. Только хорошо организованная и тщательно проверенная самостоятельная работа может дать требуемые результаты. Одним из самых распространенных средств стимулирования занятий является оценка, выставляемая преподавателем в дневнике учащегося. Выставляя ту или иную оценку, преподаватель должен объяснить, за что оценка была поставлена.

**«Отлично»** ставится за выполнение домашнего задания грамотно, без ошибок. Исполнение программы технически качественно и художественно осмысленное, отвечает всем требованиям на данном этапе обучения. Учащийся проявил целеустремленность, ответственность, творческое отношение к занятиям. Яркое, образное музыкальное звучание, отвечает содержанию и форме оригинала и отражает индивидуальное отношение ученика к изучаемым произведениям.

**«Хорошо»** ставится за выполнение домашнего задания с небольшими недочетами. Присутствует небольшое количество в основном случайных, малозаметных погрешностей, ошибок и запинок. Тем не менее учащийся проявляет добросовестность, интерес к занятиям музыкой.

**«Удовлетворительно»** - выполнение домашнего задания с ошибками, многочисленными изъянами в теоретических знаниях и исполнительских навыках. Не уверенное знание нотного текста и музыкального материала, технические погрешности, запинки, остановки эмоционально сковывают учащегося и заметно влияют на выразительность исполнения. Имеют место замедленные темпы, недостаточная ритмическая точность исполнения. Основные элементы задания недостаточно проработаны. Ученик не проявляет должных волевых усилий и старания в учебе, слабо проявляется индивидуальное отношение к представленным произведениям.

**«Неудовлетворительно»** ставится за невыполнение домашнего задания, грубые ошибки и плохое владение инструментом. Демонстрируется слабое или очень слабое знание нотного текста и музыкального материала. Ученик с большими техническими затруднениями исполняет произведение или его фрагменты. Учащийся не проявляет заметного интереса к музыке, отсутствуют волевые усилия и мотивация в обучении. Существенные недостатки в постановке и организации игрового аппарата.

## VI Список методической литературы

1. Акимов Ю. Класс баянного ансамбля в музыкальной школе // Баян и баянисты. Вып.1.М.: Сов композитор, 1970
2. Андриюшенков Г. Формы и методы работы с инструментальным ансамблем. Учебное пособие. СПб., 1995
3. Брызгалин В.С. Радостное музицирование. Антология ансамблевой музыки в четырёх томах. Челябинск, 2007
4. Имханицкий М., Мищенко А. Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики. Вып. 1. Издательство РАМ им. Гнесиных, 2001
5. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. Ростов-на-Дону: Феникс, 2002
6. Лагутин А. Основы педагогики музыкальной школы. М., 1985
7. Максимов В. Баян. Основы исполнительства и педагогики СПб.: Композитор, 2011
8. Мицкевич Н.А. Методика обучения игре на народных инструментах. Кемерово, 2003
9. Пуриц И. Методические статьи по обучению игре на баяне. М., 2001
10. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов. М.: Композитор, 1997
11. Теплов Б. Психология музыкальных способностей т.1. М.,1997
12. Шрамко В.И. Класс ансамбля баянов(аккордеонистов). СПб. : Композитор, 2008