

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
МДК. 01.02
КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ
И КВАРТЕТНЫЙ КЛАСС**

Для специальности **53.02.03** Инструментальное исполнительство;
специализация «Оркестровые струнные инструменты»;
углубленного уровня подготовки, форма обучения - очная.

Рабочая программа учебной дисциплины составлена на основе Федерального государственного образовательного стандарта (далее – ФГОС) по специальностям среднего профессионального образования (далее СПО) 53.02.03 Инструментальное исполнительство.

Организация-разработчик: Государственное профессиональное образовательное учреждение Республики Коми «Воркутинский музыкальный колледж».

Разработчик: Попова Лариса Константиновна, преподаватель высшей категории (ПЦК Оркестровые, струнные, духовые и ударные инструменты) ГПОУ РК «Воркутинский музыкальный колледж»).

Рабочая программа рассмотрена на заседании ПЦК «Общеобразовательные дисциплины» ГПОУ РК «Воркутинский музыкальный колледж».

от «10» апреля 20 16 г.

Протокол № 4


Председатель ПЦК  (Л.К. Попова)

подпись

Рабочая программа утверждена на заседании МС ГПОУ РК «Воркутинский музыкальный колледж» -

от «14» апреля 20 16 г.

Протокол № 04

Заведующий учебной частью 

подпись

(Д.А. Слепокуров)



© ГПОУ РК «Воркутинский музыкальный колледж»

Содержание

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО» «КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ»

- 1.1. Цель и задачи курса.
- 1.2. Требования к уровню освоения содержания курса.
- 1.3. Объем курса, виды учебной работы и отчетности.

2. СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

- 2.1. Формы и содержание текущего, промежуточного, итогового контроля
- 2.2. Требования к выпускной квалификационной работе.
- 2.3. Содержание учебного курса

3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

- 3.1. Материально-техническое обеспечение курса.
- 3.2. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса.
- 3.3. Перечень основной методической и нотной литературы (по видам инструментов).
- 3.4. Методические рекомендации преподавателям.
- 3.5. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

1.ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ МДК 01.02 «КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ И КВАРТЕТНЫЙ КЛАСС»

Рабочая программа дисциплины МДК 01.02. «Камерный ансамбль» разработана на основе типовой учебной программы для учебных заведений среднего профессионального образования.

Занятия по дисциплине «Камерный ансамбль» является одной из важнейших специальных дисциплин профессиональной подготовки студентов оркестрового отделения по специальности 53.02.03 «Исполнительская деятельность» «Оркестровые струнные инструменты». Данный предмет предусматривает развитие навыков ансамблевого музицирования в объёме, необходимом для дальнейшей практической деятельности в качестве концертмейстера, артиста оркестра (ансамбля), преподавателя.

Рабочая программа дисциплины МДК 01.02 «Камерный ансамбль» предусмотрена учебным планом, утверждённым директором ГПОУ РК «Воркутинский музыкальный колледж». Она отражает современные тенденции, требования к обучению и направлена на повышение качества существующего педагогического образования.

Высказывание русского композитора А. Бородина очень точно определяет суть камерного искусства: «Я убежден, что камерная музыка представляет одно из самых могущественных средств развития музыкального вкуса и понимания».

1.1Целью курса является

воспитание квалифицированных исполнителей, способных:

- в ансамблевой игре демонстрировать единство исполнительского замысла, последовательность проведения общего плана и полную согласованность в деталях;
- понимать характер каждой партии, разбираться в тематическом материале исполняемого произведения;
- определять музыкально-исполнительские задачи ансамбля, обусловленные художественным содержанием и особенностями формы, жанра и стиля произведения.

Задачами курса являются:

- воспитание навыков совместной игры;
- развитие навыков ансамблевого чтения с листа и быстрой ориентации в музыкальном тексте;
- расширение музыкального кругозора путем исполнительского ознакомления с ансамблевыми произведениями разных стилей, жанров, форм;
- воспитание у учащихся творческой воли, стремления к самосовершенствованию,

1.2.Требование к уровню освоения содержания курса.

Процесс изучения дисциплины «Ансамблевое исполнительство. Камерный ансамбль»: направлен на формирование компетенций или элементов компетенций, содержащихся в ФГОС СПО по специальности 53.02.03.

На базе приобретенных знаний и умений выпускник колледжа – артист оркестра, преподаватель должен обладать **общими компетенциями**, включающими в себя способность:

- Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес. ОК 1.
- Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество. ОК 2.
- Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях. ОК 3.
- Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития. ОК 4.
- Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности. ОК 5.
- Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством. ОК 6.
- Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий. ОК 7.
- Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации. ОК 8.
- Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности. ОК 9.
- Использовать умения и знания базовых дисциплин федерального компонента среднего (полного) общего образования в профессиональной деятельности. ОК 11.
- Использовать умения и знания профильных дисциплин федерального компонента среднего (полного) общего образования в профессиональной деятельности. ОК 12.

На базе приобретенных знаний и умений выпускник должен обладать **профессиональными компетенциями**, соответствующими основным видам профессиональной исполнительской деятельности:

- Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно овладевать сольным, оркестровым и ансамблевым репертуаром. ПК 1.1.
- Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в оркестровых и ансамблевых коллективах. ПК 1.2.

- Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский репертуар. ПК 1.3.
- Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений. ПК 1.4.
- Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии. ПК 1.5.
- Применять базовые знания по устройству, ремонту и настройке своего инструмента для решения музыкально-исполнительских задач. ПК 1.6.
- Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности. ПК 1.7.
- Создавать концертно-тематические программы с учетом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп. ПК 1.8.

В результате освоения курса студент должен: **иметь практический опыт:**

- Репетиционно -концертной работы в качестве артиста в составе ансамбля, оркестра;
- исполнения партий в различных камерно-инструментальных составах, в оркестре;

уметь:

- читать с листа и транспонировать музыкальные произведения;
- психофизиологически владеть собой в процессе репетиционной и концертной работы;
- использовать слуховой контроль для управления процессом исполнения;
- применять теоретические знания в исполнительской практике;
- слышать все партии в ансамблях различных составов;
- согласовывать свои исполнительские намерения и находить совместные художественные решения при работе в ансамбле;

знать:

- ансамблевый репертуар для различных составов;
- художественно-исполнительские возможности инструмента в составе ансамбля;
- профессиональную терминологию;
- особенности работы в качестве артиста ансамбля и оркестра, специфику репетиционной работы по группам и общим репетиций

1.3. Объем курса, виды учебной работы и отчетности.

Рекомендуемое количество часов на освоение программы дисциплины «Камерный ансамбль»:

Обязательная учебная нагрузка студента – 107 часов,

2 курс-36 часов,3 курс-36 часов,4 курс-35 часов.

Самостоятельная учебная нагрузка студента -55часов

Время изучения – 3-8 семестры (Оркестровые струнные инструменты).

Форма проведения занятий - мелкогрупповые /дуэт, трио, фортепианный квартет, квинтет и т.д. /.

2. СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Формы и содержание текущего, промежуточного, итогового контроля

Настоящая рабочая программа составлена на основе ФГОС СПО с учётом многолетнего опыта работы предметно-цикловой комиссии «Оркестровые струнные, духовые и ударные инструменты» Воркутинского музыкального колледжа. Разработка опирается на педагогическую направленность воспитания молодого музыканта-исполнителя. Через индивидуальные планы студента осуществляется планирование образовательной программы по камерному ансамблю. Индивидуальный план составляется на каждый семестр в соответствии с программными требованиями, утверждается председателем ПЦК и зам. директора по учебной работе.

В течение каждого учебного года каждый студент должен выступить на академических вечерах и открытых выступлениях один-два раза в полугодие. В годовой индивидуальный план каждого студента должно быть включено не менее четырех разнохарактерных произведений циклической формы.

По окончании каждого семестра по данному предмету преподавателем выставляется итоговая оценка успеваемости учащегося на основании оценок текущего учета знаний.

На контрольный урок (в конце 3 семестра) выносятся две разнохарактерных части циклических произведений (старинных сонат).

На контрольный урок (в конце 4 и 5-го семестров) выносятся одна часть (сонатное аллегро) циклического произведения.

На экзамене (в 6 семестре) исполняется одно произведение полностью.

При оценке исполняемого произведения на зачете используются следующие критерии:

отлично (5 баллов) - Яркое, стилистически верное, артистичное исполнение. Свободное техническое владение музыкальным материалом. Проявление личностной позиции в интерпретации. Владение навыками игры в камерном ансамбле с участием фортепиано: синхронность в исполнении, штриховая и звуковая согласованность, слуховой контроль, знание партий. Грамотно выстроенное по форме произведение. Понимание стиля и особенностей музыкального языка композитора

хорошо (4 баллов) - Осмысленность в реализации замысла. Исполнение произведений выражает образное содержание. Хороший уровень технического мастерства. Хорошее знание партий всех участников ансамбля; уверенное исполнение произведения; воплощение художественного образа; совместное понимание и решение четко поставленных перед партнерами музыкальных технических задач.

удовлетворительно (3 баллов) - Выступление включает сочинения, соответствующие программным требованиям и индивидуальным возможностям студентов. Исполнение уверенное, но интерпретация недостаточно осмыслена,

имеются погрешности в исполнении, нарушения целостности произведения, некоторые технические неточности при ансамблевом исполнении: звуковые неровности, штриховые погрешности, нечеткое понимание общей формы произведения; неуверенность при создании художественного образа в процессе игры.

неудовлетворительно (2 балла) - Неуверенное знание нотного текста, допущение художественных, технических и темпо-ритмических ошибок. Отсутствие понимания исполнительского замысла. Неполное исполнение программы. Отсутствие навыков ансамблевого исполнения. Плохое знание партий исполняемого произведения; несогласованность в штрихах и звучности. Нет синхронности в игре. Отсутствие музыкальных и художественных целей.

2.2 Требования выпускной квалификационной работы.

На Государственном экзамене, в конце 8-го семестра, которым завершается курс камерного ансамбля, исполняется произведение циклической формы полностью. В отдельных случаях (невысокий уровень музыкально-технической подготовки учащихся, произведение повышенной трудности) возможно исполнение отдельных частей произведения.

За каждый период обучения в классе камерного ансамбля студенты должны исполнить лучшие произведения классической русской и зарубежной музыки, произведения отечественных композиторов, а также произведения современных прогрессивных зарубежных композиторов. Это способствует расширению кругозора, достижению музыкальной зрелости. Камерные ансамбли следует включать в программы концертов колледжа. Необходима организация концертов классов камерного ансамбля (один-два раза в год).

На концертах колледжа, а также на Государственном экзамене желателен показ ансамблей, состоящих из учащихся, силы которых наиболее равноценны. Так, в ансамбле с пианистами IV курса, возможно, занимать более подвинутых учащихся-струнников III курса (и на оборот).

2.3.Содержание учебного курса

Примерные программы по курсам.

II курс
3 семестр

Камерные инструментальные ансамбли эпохи барокко

Сонаты для скрипки и фортепиано

- Витали Дж. Четыре пьесы для двух скрипок и баса континуо
- Гендель Г Соната си мажор для двух скрипок и фортепиано
- Корелли А. Избранные сонаты для двух скрипок и фортепиано

- Корелли А. Трио-соната ми- минор, ор1. №2 для двух скрипок и баса континуо
- Корелли А. Трио-соната соль-мажор, ор1. №9 для двух скрипок и баса континуо
- Легренци Дж. Трио-соната ре мажор ор.4 №3 для двух скрипок и баса континуо.
- Легренци Дж. Трио-соната соль минор .ор4№2
- Локателли П. трио-соната соль мажор для двух скрипок и баса континуо
- Марини Б Трио-соната до мажор для двух скрипок и баса континуо
- Перголези Дж.Б. Трио-соната си бемоль мажор для двух скрипок и баса континуо
- Саккини А. Трио-соната соль мажор для двух скрипок и баса континуо

4 семестр

Камерные инструментальные ансамбли эпохи барокко. Ансамблевое творчество ИС Баха

Сонаты для скрипки и фортепиано

- Бах ИС Соната№ 1 си минор
- Бах ИС соната №2 ля мажор
- Бах ИС Соната№3 ми мажор
- Бах ИС Соната№4 до минор
- Бах ИС Соната№5 фа мажор
- Бах ИС Соната№6 соль мажор, соль минор,(ред. Гедике)
- Бах ИС Трио - Соната№1 до мажор
- Бах ИС Трио - Соната№2 соль мажор
- Бах ИС Трио - Соната№3 соль мажор
- Бах ИС Трио – Соната № 4 до минор
- Куперен Ф. Трио – сонаты для двух скрипок и фортепиано – «Парнас», «Великолепная» , «Пьемонтская»
- Гендель Г. Ф. Соната До мажор
- Гендель Г Камерное трио соч 2№4 для скрипки флейты и баса континуо
- Корелли А. Соната ор.5 N5,8.
- Персел Г Трио - сонаты для двух скрипок и фортепиано/ для прохождения в классе/
- Телеман Г Трио- соната ля минор для скрипки блокфлейты и баса континуо

Сонаты для альты и фортепиано

- Бах ИС Соната № 1,2,3.
- Букстехуде Д. Трио-соната ми мажор для скрипки виолы да гамба и баса континуо
- Вивальди. А. Соната до мажор /пер.М.Рейтиха/
- Вивальди Соната ми минор /пер.Д.Лепилова/.
- Гендель Г. Соната до мажор
- Гендель Г. Сонаты № 2,4,6,
- Корелли А. Соната ре мажор пер. Г.Безрукова

- Леклер ЖМ Трио –соната для скрипки/флейты/ альта и баса континуо
- Марчелло Б. Соната фа мажор пер. Е Страхова
- Марчелло Б. Соната фа мажор пер. А Соснина
- Люлли ЖБ. Два ритурнеля для двух скрипок альта и баса континуо

III курс 5-й семестр

Инструментальные ансамбли Гайдна Й. Моцарта ВА, Бетховена Л

Сонаты для скрипки и фортепиано

- Вебер К.М. Сонаты № 1-6 (Фа мажор, Соль мажор)
- Гайдн И. Соната Ре мажор
- Гайдн Й Сонаты №1-8
- Бетховен Л Соната: № 1 Ре мажор,
- Бетховен Л Соната: № 2 Ля мажор,
- Бетховен Л Соната: № 4 ля минор,
- Бетховен Л Соната: № 5 Фа мажор,
- Бетховен Л Соната: № 6 Ля мажор,
- Бетховен Л Соната: № 8 Соль мажор
- Моцарт В. Романтические сонаты, легкие «Детские сонаты» тетр. 1,2
- Моцарт В. Соната Соль мажор
- Моцарт В Трио ми бемоль мажор для скрипки/кларнета/ альта и фортепиано

Сонаты для альта и фортепиано

- Бах Ф.Э. Соната ре мажор пер. Ю.Дружинина
- Валентини Г. Соната ми мажор
- Мендельсон Ф. Соната до минор, ч. 1
- Моцарт ВА Трио ми бемоль мажор для скрипки/кларнета/ альта и фортепиано
- Геништа-Борисовский И. Соната ч.1.
- Эккльс Г. Соната до минор 1 и 2 ч.

Сонаты для виолончели и фортепиано

- Бах И. С. Соната Ре мажор ч. I, II.
- Капп Э. Соната

6-ой семестр.

Инструментальные ансамбли композиторов-романтиков, русских композиторов.

Сонаты для скрипки и фортепиано

1. Гедике А. Соната Ля мажор
2. Григ Э сонаты №1-3
3. Дворжак А Трио «Думка», Сонатина, Соната
4. Мендельсон Ф соната фа минор
5. Шуберт Ф Сонаты для скрипки и фортепиано (соль минор, ре мажор)
6. Фрид Сонатина
7. Юхансен Ф. Соната

Произведения для альта и фортепиано

1. Глинка М. Неоконченная соната
2. Головин А. Соната
3. Бортнянский Квintет для двух скрипок, альты, виолончели и фортепиано.
4. Мендельсон Ф. Соната ре минор
5. Онеггер А. Соната

Примерная программа для исполнения на Государственном экзамене.

На Государственном экзамене, в конце 8 семестра, которым завершается курс камерного ансамбля, исполняется произведение циклической формы полностью. В отдельных случаях (невысокий уровень музыкально-технической подготовки учащихся, произведение повышенной трудности) возможно исполнение отдельных частей произведения.

Программы повышенной трудности

- Григ Э. Соната №3 до минор для скрипки и фортепиано
- Шуман Р. Четыре пьесы для альты и фортепиано («Сказочные картинки»).
- Брамс И. Соната ми минор для виолончели и фортепиано, ч.1.

Программы средней трудности.

- Бетховен Л. Соната №5 «Весенняя» для скрипки и фортепиано
- Бородин А. Квintет до мажор
- Вайнберг М. Соната ре минор для скрипки и фортепиано
- Дворжак А. Сонатина для скрипки и фортепиано
- Моцарт Л. Трио Ми бемоль мажор для скрипки/кларнета/, альты и фортепиано
- Шнитке А. Сюита в старинном стиле.
- Шуберт Ф. Трио Си бемоль мажор для скрипки, виолончели и фортепиано.

Репертуарный список Сонаты для скрипки и фортепиано

Айвз Ч.	Соната № 2
Александров Ю.	Соната № 2
Алябьев А.	Соната
Арапов Б.	Соната
Бабаджанян А.	Соната
Бакрадзе Т.	Рондо-соната
Балкашин Ю.	Соната
Банщиков Г.	Маленький дуэт
Баркаускас В.	Сонатина
Барток Б.	Сонатина
Бартош И.	Сонатина
Бах И.С.	Сонаты: № 1 си минор, № 2 Ля мажор, № 3 Ми мажор, № 4 до минор, № 5 Фа мажор, № 6 Соль мажор, соль минор (ред. Гедике), Ля мажор
	Трио-сонатины: № 1 До мажор, № 2 Соль мажор, № 3 Соль мажор, № 4 до минор
	Соната ля минор, соч. 10
	Соната № 4 Ре мажор, соч. 16
	Соната № 1
Бах Ф.Э	Соната си минор
Бетховен Л.	Сонаты: № 1 Ре мажор, № 2 Ля мажор, № 4 ля минор, № 5 Фа мажор, № 6 Ля мажор, № 8 Соль мажор
Блох Э.	Соната (1922 г.)
Богатырев Е.	Соната
Бойко Р.	Соната
Болдырев И.	Сонатина
Ботяров Е.	Соната
Бузони Ф.	Соната № 2
Буттнер П.	Соната Фа мажор
Вайнберг М.	Сонатина
	Сонаты № 1, 3, 5
Вайнер Л.	Соната
Вайнюнас С.	Соната
Вебер К.	Сонаты № 1-6
Верачини А.	Соната си минор
Вила-Лобос Э.	Соната-фантазия № 1, 2
	Соната № 3
Вишкарёв Л.	Соната на темы карельских народных песен
Волошин В.	Соната
Вольгемут Г.	Соната

Воронина Т.	Соната
Гаде Н.	Соната ре минор
Гайжаускас Ю.	Соната № 2
Гайдн Й.	Сонаты № 1-8
Гедике А.	Сонаты № 1 Ля мажор, № 2 Ре мажор
Геллер М.	Соната
Гендель Г.	Сонаты № 1-6
	Трио-сонаты
Гнесин М.	Сюита
Голубев Е.	Соната, соч. 37
Гольденвейзер А	Поэма (дуэт)
Григ Э.	Сонаты: № 1 Фа мажор, № 2 Соль мажор, № 3 до минор
Груодис Ю.	Соната
Дварионас Б.	Соната-баллада
Дворжак А.	Сонатина Соль мажор
	Соната Фа мажор
Денисов Э.	Соната
Дехнерт М.	Сонатина
Добрый И.	Соната
Евлахов О.	Соната
Жванецкая И.	Соната
Золотарев В.	Соната
Ибрагимов Р.	Сонатина
Иордан И.	Поэма
Ищенко Ю.	Соната
Кадоша П.	Сонатина
Каллош Ш.	Соната
Капп Э.	Сонатина
Караев К.	Соната
Каретников Н.	Соната
Катуар Г.	Сонаты: соч. 15, 20
Клюзнер Б.	Соната (поэма)
Компанеец З.	Соната
Корганов Т.	Соната
Корелли А.	6 сонат (для чтения с листа)
	Соната для двух скрипок и фортепиано
Косенко В.	Соната
Крейн Ю.	Сонаты № 1, 2
Кужамьяров К.	Соната
Кулиев Т.	Сюита
Куперен Ф.	Трио-сонаты для двух скрипок и фортепиано
	«Парнас, или Апофеоз Корелли»,
	«Великолепная»,
	«Пьемонтская»
Кусс М.	Соната
	Соната № 2

Лаул Р.	Соната
Лаурушас В.	Соната
Левина З.	Сонатина
Левитин Ю.	Сонаты № 1, 2
	Сонатина
Макаров Е.	Соната-поэма
Мансурян Т.	Соната № 2
Мартину Б.	Сонаты № 1-3
	Соната
Мендельсон Ф.	Соната фа минор
Мессиан О.	Тема с вариациями
Метнер Н.	Сонаты № 1, 2
Мильман М.	Сонаты: соч. 14, 30
Моцарт Л.	Романтические сонаты, легкие сонаты (детские)
Мушель Г.	Соната
Мясковский Н.	Соната
Нечаев В.	Соната
Николаев А.	Соната
Николаев Л.	Соната
Николаева Т.	Сонатина
Новак В.	Соната
Няга Г.	Соната
Онеггер А.	Соната № 1
Овчинников В.	Соната
Парцхаладзе М.	Соната
Персел Г.	Трио-сонаты для прохождения в классе
Понсе М.	Сонатина
Прокофьев С.	Соната № 2
Пуленк Ф.	Соната
Равель М.	Соната
Раков Н.	Сонатина Ре мажор
	Соната ми минор
Рачюнас А.	Сонатина
Ременков С.	Соната
Рзаев А.	Соната
Рубинштейн А.	Сонаты № 1, 2
Салманов В.	Сонаты № 2, 3
Саркисян Р.	Соната № 2
Свенсен Ю.	Соната
Сен-Санс К.	Сонаты: соч. 75, 102
Синк К.	Сонатина
Сорокин К.	Соната
Сухонь Э.	Сонатина-поэма
Тактакиишвили О.	Соната
Танеев С.	Соната
Тильман И.	Соната

	Сонатина
Толстой Д.	Соната № 1
Тырманд Э.	Соната
Фейнберг С.	Соната, соч. 46
Фибиx З.	Сонатина ля минор
Финкельштейн И.	Соната
Форе Г.	Соната
Франсе Ж.	Сонатина
Фрид Г.	Сонаты: соч. 21, 51, 57
	Сонатина
Халмамедов Н.	Соната
Хачатурян К.	Соната
Хеллер К.	Соната
Хиндемит П.	Соната № 1, соч. II
	Соната
Чайковский Б.	Соната
Чичков Ю.	Сонатина
Шаверзашвили А.	Соната-фантазия
	Соната
Шамо И.	Соната
Шебалин В.	Соната
Шимановский К.	Соната
Шнапер Б.	Соната ре минор
Шнитке А.	Сюита в старинном стиле
Шуберт Ф.	Сонатины № 1-3
	Дуэт
	Блестящее рондо
Шуман Р.	Соната ля минор
	Фантастические пьесы op. 73
Эйгес О.	Соната
Эйслер Х.	Соната
д'Энди В.	Соната
Эшпай А.	Сонаты № 1, 2
Юхансен Д.	Соната
Яначек Л.	Соната
Яцевич Ю.	Соната
Яхнина Е.	Соната

Сонаты для альты и фортепиано

Барташ И.	Сонатина op. 46
Бах И.С.	Сонаты № 1, 2, 3
Бах Ф.Э.	Соната Ре мажор
Богданов-Березовский В.	Соната
Боден Й.	Соната
Вангал Я.	Соната

Василенко С.	Соната
Винклер А.	Соната
Геништа И.	Соната
Геслер И.	Соната
Глинка М.	Соната
Головин А.	Соната
Голубь М.	Соната
Джеминиани Ф.	Соната фа минор
Золотарев В.	Соната
Иванов-Радкевич И.	Соната
Компанеец З.	Поэма-монолог
Корганов Т.	Соната
Крейн Ю.	Соната
Макаров Е.	Соната
Мартину Б.	Соната
Мендельсон Ф.	Соната ре минор
Мийо Д.	Соната
Моцарт В.	Тема с вариациями из дивертисмента Ре мажор
Мяковский Н.	Соната № 2 (перелож. для альты Борисовского)
Назирова Э.	Соната
Онеггер А.	Соната
Подковыров П.	Соната
Рубинштейн А.	Соната
Степанова В.	Соната
Ткач З.	Соната
Финк Ф.	Соната
Финко Д.	Соната
Шебалин В.	Соната
Ширинский В.	Соната
Шуман Р.	4 пьесы (Сказочные картинки)

Сонаты для виолончели и фортепиано

Александров Ю.	Соната
Бакиров Э.	Сонатина
Бах И.С.	Сонаты: № 1 Соль мажор, № 2 Ре мажор, № 3 соль минор
Бах И.	Соната Ре мажор
Бах Ф.Э.	Соната Ре мажор
Бетховен Л.	Вариации на тему Генделя 7 вариаций на тему Моцарта 12 вариаций на тему Моцарта 6 вариаций на тему Паизелло Сонаты № 1 Фа мажор, № 2 соль минор
Богатырев А.	Соната
Брамс И.	Сонаты № 1 ми минор, № 2 Фа мажор
Вайнберг М.	Соната № 1

	Соната № 2 Фа мажор
Вольф Э.	Соната
Гедике А.	Соната
Голубев Е.	Соната
Гречанинов А.	Соната
Григ Э.	Соната
Губайделина С.	Соната
Гуммель И.	Соната
Дебюсси К.	Соната
Денисов Э.	Соната
Евсеев С.	Драматическая соната
Ищенко Ю.	Соната
Кабалевский Д.	Соната
Капп Э.	Соната
Карабиц И.	Соната
Каросас Ю.	Соната
Кива О.	Соната
Клюзнер Б.	Соната
Кодай З.	Соната
	Сонатина
Косенко В.	Соната
Кочуров Ю.	Соната
Кохан Г.	Соната
Крейн Ю.	Соната-поэма
	Соната-фантазия
Лаурушас В.	Соната
Левитин Ю.	Соната
Лизогуб И.	Соната
Леман А.	Сонаты № 1, 2
Ляшенко Г.	Соната
Мансурян Т.	Соната
Мартину Б.	Сонаты № 1,2
	Вариации на тему Россини
Меликян Г.	Соната
Мендельсон Ф.	Соната № 1
	Концертные вариации
Мирзоян Э.	Соната
Мушель Г.	Соната
Мяковский Н.	Сонаты № 1, 2
Нечаев В.	Соната
Оганесян С.	Соната-эпитафия
Онеггер А.	Соната
Респики О.	Адажио с вариациями
Рубинштейн А.	Соната, соч. 18
Сен-Санс К.	Соната до минор
Телеман Г.	Соната ля минор

Тильман И.	Соната
Уствольская Г.	Большой дуэт
Фельдман Г.	Соната № 1
Финкельштейн И.	Соната
Фрид Г.	Соната
Хаджиев П.	Сонатина
Хачатурян К.	Соната
Хиндемит П.	Сонаты № 1, 2
Чайковский Б.	Соната
Шаверзашвили А.	Соната
Шапорин Ю.	Соната
Шарвинскас Ю.	Соната
Шебалин В.	Соната
Шнитке А.	Соната
Шостакович Д.	Соната
Штогаренко А.	Соната
Штраус Р.	Соната
Шуман Р.	3 фантастические пьесы
Эйгес О.	Соната
Эйгес К.	Соната
Яглинг В.	Соната № 3

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели

Абрамян Э.	Трио скерцо
Алябьев А.	Трио ля минор
Аренский А.	Трио ре минор, фа минор
Ахинян Г.	Трио
Бабаев А.	Трио
Бакрадзе Т.	Трио № 2 Ре мажор
Банщиков Г.	Трио-соната для скрипки, альты, виолончели и фортепиано
Бетховен Л.	Трио: № 1 Ми бемоль мажор № 2 Соль мажор, № 3 до минор, № 4 Си-бемоль мажор, № 6 Ми-бемоль мажор, № 8 Си-бемоль мажор, № 9 Ми-бемоль мажор, № 10 Ми-бемоль мажор (14 вариаций), № 11 Соль мажор (10 вариаций)
Бородин А.	Трио Ре мажор (неоконченное)
Брамс И.	Трио: Си мажор, соч. 8; Ми-бемоль мажор для скрипки, валторны и фортепиано соч. 40; До мажор, соч. 87; до минор, соч. 101; ля минор, соч. 114 для кларнета (альты), скрипки и фортепиано
Вайнберг М.	Трио Ля мажор

Василенко С.	Трио Ля мажор
Богатырев А.	Трио, соч. 10
Болдырев И.	Трио
Вайнюнас С.	Трио
Вебер К.	Трио соль минор, соч. 63
Гаджибеков У.	Трио «Ашугская»
Гайдн Й.	Трио (все)
Галынин Г.	Трио ре минор
Гедике А.	Трио соль минор, соч. 14
Глинка М.	Трио «Патетическое»
Глушков П.	Трио № 5
Гнесин М.	Трио Си-бемоль мажор
Годар Б.	Трио Фа мажор
Гольденвейзер А.	Трио, соч. 31
Гофман И.	Трио
Гречанинов А.	Трио до минор
Гуммель И.	Трио Ми-бемоль мажор
Дворжак А.	Трио «Думки»
	Трио Си-бемоль мажор, соч. 21
	Трио соль минор, соч. 26
	Трио фа минор, соч. 65
Денисов Э.	Трио
Евлахов О.	Трио
Земзарис И.	Маленькая рок-музыка (флейта, виолончель и фортепиано)
Золотарев В.	Трио ми минор
Ипполитов-Иванов М.	Вариации Соль мажор
Казелла А.	Сицилиана и Бурлеска
Катуар Г.	Трио фа минор
Клебанов Д.	Трио № 2
Клюзнер Б.	Трио
Книппер Л.	Трио № 1
Крейн М.	Драматическое трио
Кусяков А.	Трио
Лало Э.	Трио
Левитин Ю.	Трио до-диез минор
Людкевич С.	Трио
Лятошинский Б.	Трио
Матевосян А.	Три
Мендельсон Ф.	Трио ре минор, до минор
Мильман М.	Трио
Мокроусов Б.	Трио
Мирзоев М.	Трио
Моцарт В.	Трио: Соль мажор (К. 486), Си-бемоль мажор (К. 502), Ми мажор (К. 542),

	До мажор (К. 548),
	Соль мажор (К. 564),
	Си-бемоль мажор (К. 254)
Рахманинов С.	Элегическое трио соль минор
Римский-Корсаков Н.	Трио
Ружницкий Л.	Рапсодия
Ряэс Я.	Трио
Салманов В.	Трио № 2 ре минор
Свиридов Г.	Трио
Сен-Санс К.	Трио № 1, 2
Скорик М.	Речетативы и рондо
Танеев С.	Трио Ре мажор
Франк С.	Трио фа-диез минор
Чайковский Б.	Трио
Шебалин В.	Трио
Шопен Ф.	Трио соль минор
Шостакович Д.	Трио «Памяти И.И. Соллертинского»
Штогаренко А.	Трио «Молодежное»
Шуберт Ф.	Трио Си-бемоль мажор, Ми-бемоль мажор
Шуман Р.	Трио ре минор, соль минор

Квартеты для фортепиано, скрипки, альта и виолончели

Бетховен Л.	Квартет Ми-бемоль мажор
Брамс И.	Квартеты соль минор, до минор
Бузоглы Г.	Квартет
Вебер К.	Квартет Си-бемоль мажор
Ипполитов-Иванов М.	Квартет Ля-бемоль мажор
Катуар Г.	Квартет
Колесса Н.	Квартет
Мендельсон Ф.	Квартеты до минор, фа минор
Моцарт В.	Квартеты соль минор, Ми-бемоль мажор
Штраус Р.	Квартет до минор
Шуман Р.	Квартет Ми-бемоль мажор

Квинтеты и секстеты для фортепиано и струнных

Аладов Н.	Квинтет
Барданашвили И.	Квинтет
Бацевич Г.	Квинтет
Богданов-Березовский В.	Квинтет
Бородин А.	Квинтет (До мажор)
Бортнянский	Квинтет
Вайнюнас С.	Квинтет
Гедике А.	Квинтет (До мажор)

Голубев Е.	Квинтет
Гордели О.	Квинтет
Гудиашвили Н.	Квинтет
Джербашян С.	Квинтет
Евлахов О.	Квинтет
Катуар Г.	Квинтет
Клебанов Д.	Квинтет
Лятошинский Р.	Квинтет
Левитин Ю.	Квинтет
Оганесян С.	Квинтет
Пейко Н.	Квинтет
Пярт А.	Квинтет
Ряэтс Я.	Квинтет
Сен-Санс К.	Квинтет
Чайковский Б.	Квинтет
Шаверзашвили А.	Квинтет
Шнитке А.	Квинтет
Шостакович Д.	Квинтет
Шуман Р.	Квинтет (Ми-бемоль мажор)
Глинка М.	Секстет для двух скрипок, виолончели, альты, контрабаса и фортепиано
Ляпунов А.	Секстет для двух скрипок, виолончели, двух альтов, контрабаса и фортепиано
Мендельсон Ф.	Секстет для скрипки, виолончели, двух альтов, контрабаса, фортепиано
Бортнянский Д.	Септет для двух скрипок, виолончели, альты, фагота, арфы, фортепиано

Сочинения для смешанных ансамблей (для духовых, струнных и фортепиано и
духовых и фортепиано)

Вебер К. М. Трио для флейты, виолончели и фортепиано.
Гедике А. Квинтет для скрипки, виолончели, кларнета, валторны и фортепиано.
Глинка М. Серенада на мотивы из оперы Анна Болейн Доницетти для арфы,
валторны, фагота, альты. Виолончели, контрабаса и фортепиано.
Голубев Е. Квинтет для скрипки, виолончели, кларнета, валторны и фортепиано
Ми-бемоль мажор

3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса.

Реализация программы дисциплины требует наличия учебного кабинета для индивидуальных и мелкогрупповых занятий .

Оборудование учебного кабинета: посадочные места по количеству обучающихся; рабочее место преподавателя; фортепиано или рояль, пюпитры, метроном.

Используется иллюстративный материал в виде стендов, имеются методические пособия по разным темам.

Для изучения дисциплины в библиотеке имеется учебная нотная и методическая литература.

В процессе занятий студенты имеют возможность пользоваться компьютерным классом, телевизором, видеомаягнитофоном, проигрывателем, программным обеспечением общего и специального назначения.

Фонотека колледжа располагает учебными фильмами, CDдисками, грампластинками с записями выдающихся исполнителей.

3.2. Информационное обеспечение обучения

Эффективность занятий по дисциплине МДК 01.02.«Ансамблевое исполнительство. Камерный ансамбль» во многом зависит от оснащенности классов следующим оборудованием:

- наличием инструментов и нотных пультов
- соответствующей аппаратурой для прослушивания CD и просмотра DVDдисков;
- видеокамерой для записи и прослушивания общего звучания камерных ансамблей со стороны, работы в классе и самостоятельной подготовки студентов.

В библиотечном фонде имеется достаточное количество экземпляров рекомендуемой учебно-методической литературы по основным циклам.

Имеющийся аудиторный фонд обеспечивает оптимальные условия для проведения нормального процесса обучения. Аудитории для занятий по профессиональным модулям оборудованы необходимыми музыкальными инструментами, оборудованием для проведения лекций-презентаций.

Колледж располагает методической литературой, кабинетом звукозаписи, аудиовизуальной аппаратурой, лицензионными CD и DVD-дисками (с материалами для учебного процесса – музыкальными произведениями, концертными программами и пр.), необходимыми для обеспечения учебного процесса по специальным дисциплинам и курсам.

Образовательное учреждение должно предоставить обучающимся возможность доступа к современным профессиональным базам данных и информационным ресурсам сети Интернет.

Образовательное учреждение должно располагать материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов практических занятий, практической, творческой работы обучающихся, учебной практики, предусмотренных учебным планом образовательного учреждения. Материально-

техническая база должна соответствовать действующим санитарным и противопожарным нормам.

Перечень Интернет-ресурсов, дополнительной литературы базы данных, информационно-справочные материалы и поисковые системы:

<http://fcior.edu.ru> Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов.

<http://window.edu.ru> Информационная система "Единое окно доступа к образовательным ресурсам"

www.cclmusic.ru www.music4good.ru www.bisound.com www.musicaneo.com
www.notomania

Нотно-музыкальные библиотеки

<http://notes.tarakanov.net/>.

<http://lib-notes.orpheusmusic.ru/> музыкальная библиотека OrpheusLib.

3.3.Перечень основной методической литературы.

Аберт Г. В. А. Моцарт. М., 1960.

Альшванг А. Бетховен. М., 1963.

Ауэрбах Л. Трио Чайковского. М., 1977.

Асафьев Б. О симфонической и камерной музыке. Л., 1981.

Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века. – 2-е изд / Б.Асафьев. – Л.: Музыка, Ленинград. отд., 1979.341 с.

Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Избр. труды, т. 5. М., 1957.

Асафьев Б. М.И. Глинка / Б. Асафьев. – Л.: Музыка. Ленинград. отд., 1978. –

Багдасарян Р. О Квинтете ор. 16 Л. Бетховена // Сб. трудов МГК. М., 1998.

Бетховен Л. Письма. Сост. Н. Л. Фишман. М., 1970.

Бондурянский А. К вопросу о современной интерпретации романтической музыки (фортепианные трио Б. Сметаны и А. Дворжака) // Сб. трудов МГК. М., 1994.

Бондурянский А. Фортепианные трио Бетховена: открытия и провозвестия // Сб. трудов МГК, М., 1998.

Бэлза И. Исторические судьбы романтизма в музыке. М., 1985.

Бялый И. Из истории фортепианного трио. М., 1989.

Благой Д. Искусство камерного ансамбля и музыкально-педагогический процесс. М. 1979

Бородин А. Письма. М. 1936

Гайдамович Т. Трио Л. Оборин, Д. Ойстрах, С. Кнушевицкий // Мастерство музыканта-исполнителя. М., 1972.

Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. М., 1990.

Глинка М.И. Записки / М.И. Глинка; Подгот. А.С. Розанов. – М.: Музыка, 1988. – 222 с.

Готлиб А. Основы ансамблевой техники. М. 1971

Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры. – Вып. 2 / Ю.М. Лотман. – Тарту: Тартус. гос. ун-т, 1973. – 94 с.

Лузум Н. В ансамбле с солистом. Н.Н. 2005

Раабен Л.Н. Инструментальный ансамбль в русской музыке / Л.Н.Раабен. – М.: Музгиз, 1961. – 476 с.

Раабен Л. Камерная инструментальная музыка 1-й половины XX в. Страны Европы и Америки. Л., 1986

Ступель А. Беседа о камерной музыке. Л. 1963

Ступель А. В мире камерной музыки / А.Ступель – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1970. – 88 с.

Сохор А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы / А.Сохор; Ред.-сост. Д. Дараган. ЛГИТМИК // Вопросы социологии и эстетики музыки: Ст. и исслед.. – Л.: Сов. композитор. Ленинград. отделение, 1983. – Вып. III. – С. 129-142.

Ноль Людвиг Историческое развитие камерной музыки и ее значение для музыканта / Людвиг Ноль. – СПб.: Изд-во Юргенсона. Тип. А.С. Суворина, 1882. – 162 с.

Польская И.И. Камерный ансамбль: История, теория, эстетика: Моногр / И.И.Польская – Х.: ХГАК, 2001. – 396 с.

Царева Е.М. Иоганнес Брамс: Монография/ Е.М.Царева. – М.: Музыка, 1986. – 383 с.

Шуман Р. О музыке и музыкантах. М. 1979

Дополнительная литература

Аджемов, К. Двухчастные скрипичные сонаты В. А. Моцарта в классе камерного ансамбля // Камерный ансамбль. // К. Аджемов - Москва, 1979.1. 2.

Гайдамович, Т. Виолончельные сонаты Л. Бетховена / Т. Гайдамович. - Москва, 1982.

Гайдамович, Т. Русское фортепианное трио / Т. Гайдамович. - Москва. 1993.

Гайдамович, Т. Фортепианные трио Моцарта. Комментарии, советы исполнителям / Т. Гайдамович. - Москва, 1987.

Готлиб, А. Фактура и тембр в ансамблевом произведении // Музыкальное исполнительство. Вып. 1. - Москва, 1976.

Должников Ю. Артикуляция и штрихи при игре на флейте // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 10. - Москва, 1991.

Зыбцев, А. Из опыта работы педагога класса камерного ансамбля // Камерный ансамбль. // К. Аджемов. - Москва, 1979.4.

Кучакевич, К. В. Формирование музыканта в классе камерного ансамбля // Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып. 3. - Москва, 1991.

Мильтман, М. Мысли о камерно-ансамблевой педагогике и исполнительстве // Камерный ансамбль. // К. Аджемов. М., 1979.

Миронов, Л. Трио Бетховена для фортепиано, скрипки и виолончели. Некоторые вопросы исполнения / Л. Миронов. - Москва, 1974.

Раабен, Л. Мастера советского камерно-инструментального ансамбля / Л. Раабен. - Ленинград, 1964.

Раабен, Л. Советская камерно-инструментальная музыка / Л. Раабен. - Ленинград, 1963.

Сухов, С. Редакция сонат Бетховена для скрипки и фортепиано Л. Вейнера и ее использование в классе камерного ансамбля // О мастерстве ансамблиста. - Ленинград

3.4. Методические рекомендации преподавателям.

Камерный ансамбль - необходимая школа самообучения и самовоспитания. Ансамблевое исполнительство, по сравнению с сольным, оказывает благотворное влияние на студентов не только в профессиональном плане, но и формирует человеческие качества: чувство взаимного уважения, такта, партнерства. Игра в ансамбле предоставляет прекрасную возможность, как для творческого, так и дружеского общения партнеров. Слова Роберта Шумана о том, что дуэты Шуберта "сближают души быстрее, чем любые слова", прекрасно иллюстрируют эту мысль.

Класс камерного ансамбля комплектуется из пианистов и струнников: скрипачей, альтистов, виолончелистов. В отдельных случаях можно привлекать для игры в камерном ансамбле учащихся классов контрабаса, а также учащихся по специальности «Духовые и ударные инструменты».

Для курса камерного ансамбля характерен ряд специфических трудностей в процессе обучения. Несмотря на то, что игра в ансамбле предполагает наличие двух (или более) творческих личностей, преобладающей тенденцией в процессе обучения становится стремление максимально сблизить исполнительский уровень участников ансамбля. "Настоящий ансамбль - это близость во всём: близость индивидуальностей, этических установок, интеллектуальных уровней. Это - духовное единение, эмоциональное родство, близость методов, форм, направлений в совместной работе"

Одно из важнейших требований ансамблевой игры – учет индивидуальных особенностей каждого учащегося при комплектовании составов ансамблей. Процесс привыкания ансамблистов друг к другу невероятно сложен и требует большой психологической работы, которая подчас лежит и в сфере морально-этических взаимоотношений. Особую важность приобретает умение студента находить творческий контакт с партнером, ясно излагая свои мысли при совместном создании художественного образа исполняемого произведения. Учитывая то обстоятельство, что многие студенты в будущем сами становятся педагогами, этот навык представляется очень важным. В вопросе учета индивидуальных способностей не последнюю роль играет чувство состязательности ансамблистов, которое дает максимальную концентрацию внимания, повышая качество уроков. Не секрет, что, в отличие от исполнителей на оркестровых инструментах, которые с детства обучаются навыкам ансамблевой игры - от выступлений с концертмейстером, до игры в различных ансамблях, оркестрах, - "пианисты овладевают своим мастерством в условиях индивидуальных занятий и привыкают к ним, как к единственно возможной форме работы". Поэтому психологические установки пианиста-солиста часто оказываются помехой на пути к достижению ансамблевого единства.

Процесс обучения в классе камерного ансамбля чрезвычайно сложен и многогранен. "Культура камерности требует от исполнителя превосходства интеллекта и строгой осмысленности, чтобы тем самым переводить музыку на высшие ступени познания, в область вневещного, разумного содержания". Обилие высокохудожественного репертуара, возможность самообучения

студентов, более тесного профессионального и человеческого контакта студентов определяет особую роль курса в становлении профессионального музыканта.

Педагог класса камерного ансамбля воспитывает также самостоятельность и организованность в работе и добивается создания творческой атмосферы в классе. " Для достижения наиболее высоких результатов работы необходимо предусматривать время для самостоятельных занятий ансамбля. В целях расширения кругозора кроме детального изучения произведений и показа их на открытых и закрытых академических вечерах, необходимо в классе дополнительно изучать камерную литературу, знакомить учащихся с большим числом произведений, не доводя при этом их исполнение до того уровня, который требуется при выступлении, что способствует развитию навыков чтения с листа. Навык чтения с листа сам по себе не гарантирует профессионализм в ансамблевой игре. По меткому выражению А. Готлиба, "некоторые превосходные музыканты, пользующиеся заслуженной известностью, довольно посредственно читают с листа, и в то же время есть немало посредственных музыкантов, которые делают это с завидной легкостью».

Занятия в классе камерного ансамбля приобщают студента к сокровищнице музыкальной литературы, которую представляет камерно-инструментальная музыка. При выборе репертуара для ансамблей педагог должен руководствоваться принципом постепенности и последовательности в овладении художественным и техническим мастерством ансамблевого исполнения. Большое внимание должно быть уделено изучению различных редакций ансамблевой литературы и знакомству с выдающимися исполнителями ансамблевой музыки. Основу репертуара камерного ансамбля составляют сонатные дуэты, трио, фортепианные квартеты и квинтеты. Самый распространенный вид ансамбля в училище – сонатные дуэты для скрипки и фортепиано. Следует подбирать произведения различной трудности, соответствующие разному уровню подготовки учащихся училища. Начинать работу в классе камерного ансамбля целесообразно с произведений классического репертуара или ранних романтиков. Следует учитывать, однако, что сонаты и трио Л. Бетховена выдвигают значительные исполнительские трудности, поэтому рекомендуется проходить их только с наиболее подвинутыми учащимися IV курса.

Совместное исполнение в ансамбле требует одинакового понимания идейно-художественного замысла и стилистических особенностей произведения; единых – темпа, динамики, принципа выполнения штрихов, интонации у струнников (особенно в трио, квартетах и других больших составах). В классе камерного ансамбля приобретаются навыки совместной игры, развивается художественный вкус, понимание содержания, формы и стиля исполняемых произведений, а также умение трактовать свою партию как часть музыкального образа, умение слышать одновременно каждую партию в их единстве, развитие слухового самоконтроля. Участники ансамбля должны уметь, основываясь на фактуре произведения, ясно определять роль и значение исполняемой партии в каждом конкретном эпизоде. Инерция солировать, нередко присущая начинающему ансамблисту, замыкает его в пределах собственной партии и затрудняет тем самым охват произведения в целом. Процесс ансамблевого исполнения требует постоянной взаимной координации, которая тесно связана с

основами совместного музицирования: ритмической устойчивостью и согласованностью, динамическим равновесием, единством фразировки. На занятиях по камерному ансамблю еще большее значение, чем в сольном исполнительстве, имеют также необходимые качества, как «личная» ритмическая дисциплина, умение правильно и точно читать и воспроизводить нотный текст. Следует обращать внимание учащихся на необходимость точного выполнения указаний в тексте в отношениях темпа, нюансировки, штрихов, пауз и т.д. По существующей традиции все участники ансамбля играют по нотам. Это обусловлено тем, что пианист должен постоянно следить за партиями других участников ансамбля и согласовывать свое исполнение с исполнением партнеров. Кроме того, игра по нотам страхует исполнителей от всякого рода случайностей, которые могут возникнуть при игре наизусть. Такие случайности, поправимые при игре solo, в ансамбле приводят к весьма нежелательным последствиям. Занятия в классе камерного ансамбля с учащимися, плохо играющими по нотам, осложняются. Поэтому умение свободно играть по нотам, требующее своих особых навыков, основанных на иных координационных процессах, чем при игре наизусть, следует воспитывать на протяжении всего курса обучения.

Очень важно развивать у участников ансамбля умение вместе и точно начать произведение. Любой камерный ансамбль (дуэт, трио и т.д.) должен иметь свою систему определенных жестов, взглядов и даже вздохов, позволяющую синхронно начинать произведение, грамотно показывая ауфтакт, снимать заключительный аккорд и т.п. Причем, такие жесты должны быть практически незаметны публике. Синхронность звучания - один из главных показателей качества ансамблевой игры. Вступление должен показывать один из исполнителей легким движением головы или туловища (этот жест сродни дирижерскому ауфтакту). Если произведение начинается с сильной доли - то жестом показывают затакт, если со слабой - то отмечают сильную долю. Показ вступления обязательно должен быть в темпе исполняемого произведения. Умение ясно и четко показать вступление проявляется не сразу и требует соответствующей тренировки. Поначалу, перед показом вступления рекомендуется мысленно отсчитывать пустой такт. Показ вступления необходим не только в начале произведения, но также после пауз и в особенности после фермат. При разновременном вступлении также возможны неточности. Учащийся часто, не реагируя на уже установившийся темп, вступает в «своем», несколько ином темпе, поэтому необходимо следить за тем, чтобы учащийся во время пауз не терял единого движения.

Вопрос динамического равновесия является одним из важных в работе с ансамблем. С первых же уроков следует обращать внимание на согласование силы звучания с тем, чтобы достаточно ясно слышны были все партии. Необходимо, чтобы каждый из участников ансамбля ясно представлял себе место и значение исполняемой им партии в данном конкретном эпизоде. В отличие от сольного исполнительства, варьирование динамического рисунка во время эстрадного выступления одним из ансамблистов может негативно сказаться на качестве исполнения, разрушив целостность и выразительность звучания. Ответственность предстоящего творческого состязания предъявляет жесткие требования к качеству исполнения. На первый план выходит ряд задач, связанных непосредственно с публичным выступлением. В зависимости от роли и значения партии возникают и

различные «планы» исполнения. Первый план – основной, ведущий материал; второй план – подчиненный, сопровождающий. Первый план должен быть ярким, рельефным, а второй – более мягким, сдержанным. Довольно распространенным недостатком, присущим, главным образом, пианистам, является перегрузка звучности второго плана. Этот недостаток проявляется чаще всего при игре *форте* и *фортиссимо*. Однако нельзя примириться и с примитивным толкованием различных планов исполнения, т.к. каждый план может воплощать самые различные традиции. Следует также помнить о том, что звучание всех планов ансамбля взаимосвязано и требует равновесия и слитности.

Большие трудности в ансамблевой работе часто связаны с отсутствием ритмической дисциплины выражающейся прежде всего в колебаниях темпа. Отклонения от темпа обычно наблюдаются: при изменении динамики (так, *f* и *crescendo* вызывают ускорение, *p* и *diminuendo* – замедление); при смене построений с различным характером музыки (оживленные фрагменты нередко исполняются быстрее; напевные, лирические – медленнее); при переходе от одного ритмического рисунка к другому (смене более крупных длительностей мелкими, например, восьмых шестнадцатыми, часто сопутствует ускорение, наоборот же – мелких длительностей более крупными – замедление); при неточном выдерживании паузы или нот большой длительности (целые и половинные) при исполнении пунктирного ритма; при недостаточности исполнения заливочных нот, из которых вторая часто передерживается. Трудными для исполнения являются фрагменты произведений, где выдержан одинаковый ритмический рисунок в обеих (или нескольких) партиях. Чтобы сохранить единое движение, здесь требуется особое взаимное внимание. При различном ритмическом рисунке в целях большой ритмической устойчивости следует ориентироваться на партию с более мелкими длительностями. Это дает возможность сыграть их ровно, «не комкая». Кроме того, такая ориентировка сообщает определенную устойчивость и другой партии.

Особую трудность представляет совместное *rubato*, органично и адекватно соответствующее авторскому тексту. Необходимо, чтобы все ускорения и замедления темпа были прочувствованы, выверены и отработаны еще в домашних условиях, при этом, не становясь некими заученными раз и навсегда "общими местами". "Свобода непосредственного музыкального высказывания отнюдь не сковывается ансамблевым выступлением... Но она проявляется в меньших дозах, чем при сольной игре".

Единство фразировки также является одним из обязательных условий ансамблевого исполнения. Но это условие не всегда выполняется начинающими ансамблистами: нередко один и тот же мотив или фраза исполняется партерами по-разному (например, штрих «стаккато» может выполняться одновременно остро и мягко, окончание лиг может быть различным и т.д.). Единство фразировки должно сохраняться не только при параллельном проведении, но также и «на расстоянии», при поочередном проведении одного и того же материала. В работе над фортепианным трио, квартетами и квинтетами необходимо тщательным образом согласовывать штрихи у струнных инструментов движение смычка вверх или вниз, характер звукоизвлечения и т.д. Не менее важным является согласование штрихов между струнными инструментами и фортепиано. Поскольку лига у струнных

инструментов означает не только исполнение *легато*, но также и объединяет ноты, извлекаемые на один смычок, то следует учитывать, что лиги в партиях струнных инструментов могут не совпадать с ликами в партии фортепиано. Требования ритмической согласованности, динамического равновесия, единства фразировки должны служить надежным первичным критерием при оценке успехов начинающих ансамблистов, так как без этих основных и специфических моментов ансамблевого исполнительства немислим полноценный ансамбль.

3.5. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Развитие самостоятельности музыкального мышления в рамках курса предполагает выработку у студентов навыков самостоятельной работы над разнообразным художественным репертуаром, формирование готовности к постоянному его пополнению, активизацию интеллектуальной и эмоциональной инициативности студентов на основе специально подобранных индивидуальных заданий для самостоятельного выполнения. Сознательное планирование в ходе освоения учебного материала, умение ставить перед собой определенные задачи в строгой последовательности, настойчиво добиваясь их выполнения.

Систематичность работы за инструментом - факторы, определяющие процесс саморазвития будущего специалиста. Устные и письменные аннотации к исполняемым произведениям как результат рациональной и эмоциональной сферы. Продолжение работы над исполнительским освоением произведения, начатого в классе под руководством педагога. Выполнение заданий – работа над деталями исполнения (звуком, динамикой, нюансировкой, артикуляцией), техническим освоением произведения, осмысление художественных задач и т.д. Самостоятельное освоение нового материала. Знакомство с методической литературой, прослушивание звукозаписей. Работа над сочинениями для эскизного освоения, чтения музыки с листа.

В домашних занятиях студент продумывает, усваивает и закрепляет все то, что было сделано в классе под руководством педагога, выполняет задание по разучиванию произведений и освоению инструктивно-педагогического материала, учится самостоятельному решению все более усложняющихся художественно-исполнительских задач.

Различные формы музицирования

Возможность ознакомления, приобретение навыков с широким кругом музыкальной литературы является игра в ансамбле. Приобретение навыков игры в ансамбле, развитие способности согласовывать свои исполнительские намерения с действиями другого участника ансамбля. Особенностью ансамблевой игры является исполнение своей партии в определенных звуковых градациях, которые

создают условия для полного выявления всех исполнительских возможностей ансамбля. Следовательно, звучание партии, тембр, сила динамика и агогика должны быть средствами воплощения исполнительского плана, проработанного вместе со всеми участниками.

Очень важно привить студентам любовь к совместному творчеству и раскрыть лучшие стороны каждого из них. Наряду с углубленным изучением отдельных произведений, необходимо уделять особое внимание развитию навыков чтения с листа. Важно также умение анализа музыкальных произведений. Возможны и даже обязательны остановки и повторения изучаемого текста, чтение с листа требует непрерывности исполнения. Поэтому студент должен учиться быстро ориентироваться в музыкальном материале. При чтении с листа произведение исполняется в указанном темпе, насколько возможно верно передавая характер в целом. При этом допускаются некоторые упрощения нотного текста, не искажающие музыкального содержания. По мере развития навыков чтения с листа подобные упрощения сводятся к минимуму. Обучение чтению с листа следует осуществлять на музыкальных произведениях, более легких по изложению, чем литература, изучаемая в классе по специальности. Чтение музыки с листа - один из важных навыков, дающих умение быстро определить форму, характер, конструктивные особенности, стиль произведения, технические трудные места, необходимые средства выразительности, вычленить главное в тексте. Такая форма работы позволяет практически познакомиться с большим количеством произведений, а несложные из них научиться сразу, исполнять достаточно убедительно и артистично, что тоже потребуется в будущей педагогической практике.

Эскизное знакомство с музыкальным произведением. Ценность эскизного знакомства учащихся с музыкальными произведениями состоит в том, что оно позволяет максимально интенсифицировать процесс освоения нотного материала, накапливая при этом разнообразные музыкальные впечатления. Студентам также следует развивать умение подготовить программу за короткий срок с минимальным количеством репетиций. Работая с нотным текстом, студент учится облегчать или дополнять переложение на основе ознакомления с партитурой, максимально приближая нотный текст к оригиналу.

Наряду с углубленным изучением отдельных произведений, следует уделить внимание выработке у студентов навыков чтения с листа. При чтении с листа требуются непрерывность, цельность исполнения в отличие от процесса разбора музыкального произведения, при котором возможны остановки и повторения текста. Поэтому студент должен научиться быстро, определять основные элементы музыкального материала и точно воспроизводить их, правильно ориентируясь в нотном тексте, чувствуя и сохраняя в процессе исполнения живую музыкально-смысловую нить произведения и его метроритмическую пульсацию. При чтении с листа темпы должны, по возможности, соответствовать указанным в тексте, другие авторские указания следует выполнять как можно точнее. При этом допускается упрощение нотного текста, не искажающее музыкальное содержание произведения. По мере развития навыков чтения с листа подобные упрощения сводятся к минимуму. Обучать

студентов чтению с листа следует на музыкальных произведениях более легких по изложению, чем изучаемые студентом в классе по специальности.

Самостоятельная работа студентов подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами.