

: Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального искусства
Кафедра духовой музыки

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ 20__ г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ 20__ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ

для специальности 1-18 01 01 Народное творчество,
направления специальности 1-18 01 01-02 Инструментальная музыка
специализации 1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая

Составитель:

Короткевич А.О., старший преподаватель кафедры духовой музыки
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рассмотрено и утверждено

на заседании Совета университета 24 апреля 2018 г.

протокол № 8

Составитель:

Короткевич А.О., старший преподаватель кафедры духовой музыки УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

Старикова В.В., доцент кафедры народно-инструментального творчества УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» кандидат искусствоведения, доцент;

Вандиловский П.В., доцент, заведующий кафедрой оркестрового дирижирования УО «Белорусская государственная академия музыки»;

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой духовой музыки

(протокол от 23.02.2018 №7;

Советом факультета факультет музыкального искусства

(протокол от 02.04.2018 № 7)

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
2.1	Содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Инструментальный ансамбль»: теоретическая часть.....	6
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	32
3.1	Методические рекомендации по организации и проведению занятий по учебной дисциплине «Инструментальный ансамбль».....	32
3.2	Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.....	35
3.3	Примерный учебный репертуар.....	36
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	46
4.1	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности	46
4.2	Вопросы и требования к аттестации по учебной дисциплине «Инструментальный ансамбль».....	46
4.3	Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов.....	47
4.4	Требования к компетенциям выпускника.....	49
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	51
5.1	Учебная программа по дисциплине «Инструментальный ансамбль».....	51
5.2	Основная литература.....	63
5.3	Дополнительная литература	64

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Инструментальный ансамбль» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка) в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 № 167.

Целью издания является формирование у студентов комплексной системы знаний, умений и творческого опыта в области исполнительской деятельности, предусмотренной учебным планом учреждения высшего образования по направлению специальности и требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь.

Особенность исполнительской деятельности заключается в ее многомерности, предопределяющей необходимость решения разнообразных проблем, связанных с музыкальным исполнительством, педагогическими и творческими формами профессиональной деятельности. Поэтому основными *задачами* УМК являются:

- обеспечение повышения качества получения образования в сфере духовой музыки;
- определение дидактических средств обучения, ориентированных на наиболее полную реализацию образовательных задач, сформулированных в учебной программе учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Инструментальный ансамбль»;
- расширение общего и профессионального кругозора студентов;
- научно-методическое сопровождение последовательного усвоения студентами методико-теоретических знаний и практических навыков игры в оркестре.

УМК ориентирован на оказание помощи преподавателям и студентам высших специализированных учебных заведений в приобретении и освоении передовых знаний как теоретического, так и практического характера в области ансамблевой практики. Разделы, включенные в комплекс, предназначены для оптимального сопровождения образовательного процесса

и формирование у студентов компетенций, необходимых для решения профессиональных задач в соответствии с современным уровнем развития инструментального народно-духового творчества.

Система организационных форм обучения ансамблевому исполнительскому мастерству включает в себя практические занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура УМК построена таким образом, чтобы студенты сначала изучили теоретические вопросы, касающиеся методологии и методики ансамблево-исполнительской деятельности, а затем применили способности к обобщению теоретического материала и своего исполнительского опыта непосредственно в практической ансамблевой практике. Это обеспечит комплексную теоретическую и практическую подготовку выпускника к активной профессиональной деятельности в качестве артиста ансамбля.

Структурными элементами научно-методического обеспечения объединенными в УМК, являются учебно-программная, учебно-методическая документация, а также информационно-аналитические материалы. В *теоретическом* разделе УМК конспективно изложен теоретический материал по материалу учебной дисциплины «Инструментальный ансамбль» (тематика, план), соответствующий требованиям учебной программы учреждения высшего образования. В подготовке данного раздела использовались издания из списка основной и дополнительной литературы, а также интернет-источники.

Практический раздел освещает практическую часть работы студентов по материалу учебной дисциплины: методические рекомендации по организации и проведению занятий по учебной дисциплине «Инструментальный ансамбль», методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов, а также примерный репертуарный список.

Раздел *контроля знаний* представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает в себя перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности, вопросы и требования к аттестации.

Вспомогательный раздел включает учебную программу учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Инструментальный ансамбль» и список рекомендуемой литературы.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Инструментальный ансамбль»: теоретическая часть

Тема 1. Инструментальный ансамбль духовых инструментов: классификация, функциональные и художественно-исполнительские особенности

Основные тенденции творческо-исполнительской деятельности ансамблей духовых и ударных инструментов в контексте развития художественной культуры и музыкального искусства Беларуси (исторические свидетели, эволюция форм деятельности и формирование составов на исторических этапах развития музыкального искусства).

Суть творческо-исполнительской деятельности ансамблей духовых и ударных инструментов на современном этапе развития художественной и музыкальной культуры.

Типология основных составов ансамблей духовых и ударных инструментов и их художественно-исполнительские особенности (одноименной, родственные, смешанные; технологические и художественно-исполнительские задачи по распределению исполнителей с учетом голосов в ансамбле духовых и ударных инструментов).

Функциональные особенности деятельности ансамблей духовых, ударных инструментов и их использование в современной исполнительской практике.

Социокультурные аспекты творческо-исполнительской деятельности ансамблей духовых и ударных инструментов в общественных мероприятиях. Тенденции формирования концертного репертуара для разных составов ансамблей духовых и ударных инструментов (оригинальные произведения всемирно известных композиторов, белорусских композиторов).

Концертный репертуар ансамбля складывается из множества факторов. Здесь необходимо учитывать и художественную сторону вопроса, и учебно-педагогические задачи, стоящие перед коллективом. Основной принцип формирования репертуара - в доступности исполнителям на данном этапе

обучения, тематическом и жанровом разнообразии, востребованности у студентов и слушателей.

Тема 2. Сущность ансамблевого исполнительства

Ансамблевое исполнительство является одной из основных дисциплин в процессе подготовки исполнителей на духовых инструментах. Совместное музицирование способствует формированию профессиональных навыков исполнения, воспитанию молодых музыкантов на лучших примерах классической и современной музыки. Участие в ансамбле развивает музыкальные способности, ритм, слух. Во время занятий студент приобретает практику коллективной игры и может использовать свой опыт сольного исполнения, импровизации и практически закреплять знания по музыкально-теоретическим предметам.

Количество участников ансамбля может варьироваться от двух до десяти и более. Однако, как показывает педагогическая практика, наиболее эффективными являются следующие устойчивые формы ансамблевого музицирования: дуэт, трио, квартет, квинтет. При этом необходимо учитывать, что при большем составе ансамбля каждый исполнитель несет меньшую нагрузку, а малых составах исполнительские задачи каждого члена ансамбля возрастают.

Тема 3. Организационно-методические особенности работы с ансамблем духовых инструментов

Организационно-методические и психолого-педагогические аспекты имеют важное значение в ансамблевом исполнительстве. Как показывает практика, занимаясь в присутствии других членов ансамбля, участник достигает цели успешнее, чем в изоляции, т.к. происходит звуковая взаимостимуляция совместных действий. Это явление, известное в психологии под названием реакции взаимного психического заражения, имеет многообразные формы проявления в исполнительской работе. Чувство принадлежности к коллективу, сознание того, что оценки и суждения одного разделяются другими членами ансамбля, усиливает его интерес к сообщаемой информации, активизирует мыслительные и игровые процессы,

поднимает настроение и эмоционально насыщает. Влияние этих факторов тем заметнее, чем теснее контакт между членами ансамбля, чем сплоченнее коллектив. Для точной передачи замысла произведения необходима полная согласованность между участниками по отношению друг к другу и характеру интерпретации.

Важным этапом работы в обучении и воспитании инструменталистов именно является формирование мотивации к дальнейшим занятиям в инструментальном ансамбле духовых инструментов, и, кроме первичных умений, эстетической и исполнительской культуры воспитанников. Поэтому руководителю ансамбля очень важно в совершенстве владеть не только технологией пошагового обучения студентов на данном этапе, но и обладать высоким уровнем знаний, исполнительского и даже актерского мастерства.

Таким образом, инструментальному исполнительству, как коллективной музыкальной деятельности, активно влияющей на развитие музыкально-исполнительской и общей культуры студентов, свойственны следующие положительные особенности:

- в коллективной инструментальной деятельности, когда студент на виду у всех, он раскрывается перед руководителем, его легче изучить, обучить и направить;
- участие в общем деле формирует у студента умение общаться, объективно оценивать свои действия, помогает осознать имеющиеся недостатки, как музыкальные (качество слуха и голоса, певческие умения и навыки), так и поведенческие;
- работая на занятиях ансамбля, студент формирует положительные личностные качества, необходимые для работы в коллективе, учится применять свои силы, музыкальные способности и умения с пользой для себя и для ансамбля;
- инструментально-исполнительская деятельность, активная и социально-ценная, представляет существенный фактор, обеспечивающий становление в сознании ученика необходимости единства слова и дела, полезного намерения и личностных средств его осуществления;
- в процессе коллективного ансамблевого творчества развиваются самостоятельность и чувство локтя, инициатива и другие волевые качества, так необходимые студенту; музыкальная деятельность переключает его внимание на полезное дело, значимое и для него, и для остальных участников коллектива; в ансамбле согласуются и объединяются

разнообразные музыкально-воспитательные средства, положительно воздействующие на студента, что усиливает позитивные влияния и нейтрализует отрицательные.

В процессе обучения необходимо прививать интерес у студентов к коллективному инструментальному музицированию, развивать эмоциональное и осознанное восприятие музыки в процессе игры на музыкальных инструментах, формировать исполнительские умения и навыки, необходимые студентам для совершенствования игры в ансамбле.

Внутреннее согласие в процессе теоретического общения достигается через создание творческой атмосферы и общности музыкального согласия, через «настройку» слухового контроля, позволяющего, «слушая себя, слышать других», ощущать общую звуковую ткань и чувствовать «свой голос» как часть целого.

Важнейшим принципом игры в ансамбле является овладение художественно-выразительным темпоритмом, в основу которого заложено соблюдение точной ритмической структуры и скорости движения, предложенных композитором.

Ансамблевое музицирование становится искусством при постоянной опоре на внутренний контакт исполнителей, связанных общностью мыслей, эмоций и художественно-образных представлений (динамическая ясность, соблюдение соотношения между голосами и выполняемой ролью, нюансировка «звукового согласия»).

Ансамблевое музицирование представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой.

Игра в ансамбле отличается от сольной, тем самым способствует более интенсивному развитию специфических способностей музыканта: слуха, памяти, ритма. Так, ансамблевая игра предоставляет наибольший простор для развития гармонического, мелодического, полифонического, тембро-динамического слуха. За счёт насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками звучание становится более красочным и живым. Творческий поиск различных тембровых красок, динамических нюансов, штриховых эффектов, постоянное вслушивание в исполняемое произведение, интерпретируя и добиваясь нужного звучания, активизирует все виды слуха и позволяет их развивать на качественно другом уровне.

Ансамблевое исполнение имеет свою специфику запоминания произведения наизусть. Память участника ансамбля формируется более интенсивно. Процессы понимания выступают в качестве приёмов запоминания. Ансамблевое исполнение будет способствовать не механическому запоминанию, а откроет пути для развития аналитической, логической, рациональной памяти (с опорой на фактический анализ). Прежде чем перейти к заучиванию произведения наизусть, участники ансамбля должны понять музыкальную форму в целом, осознать её как некое структурное единство; затем переходить к дифференцированному усвоению составляющих её частей, к работе над фразировкой, динамическим планом и т.д.

Идея ансамблевого единства совсем не обязательно предполагает сходство дарований, темперамента, эмоционально-образного мышления исполнителей. Скорее, наоборот, это есть сотворчество индивидуальностей, в основе его лежит творческое своеобразие, обогащающее воссоздаемый музыкальный образ неповторимыми, оригинальными гранями.

Ансамблевое творчество – это плод раздумий и фантазий не одного исполнителя, а многих. Интерпретация осуществляется в результате коллективных творческих устремлений, основанных на равноправии его участников. В концентрированном виде ансамбль включает в себя все лучшее, что заложено в каждой индивидуальности.

В ансамбле у каждой партии определенная функция: мелодическая, гармоническая и ритмическая. Наряду с исполнением самостоятельной партии участнику необходимо соблюдать еще одно важное условие: «вписаться» в совместное звучание, стремясь к единой трактовке музыки.

Тема 4. Развитие навыков чтения нот с листа

Чтение с листа ансамблевых партий духовых инструментов, бесспорно, имеет свою специфику. Она базируется на том, что уровень ответственности за ошибки воспроизведения нотного текста значительно выше, чем в оркестре, где на одну оркестровую партию приходится значительное количество исполнителей. В ансамбле же каждый исполнитель является по сути дела солистом. Следствием этого довольно сильного психологического прессинга на музыканта могут стать серьезные технологические

погрешности в ансамбле вой игре. Поэтому свободное чтение с листа ансамблевых партий – необходимое условие его эффективной ансамблевой работы. Даже самые простые ансамблевые партии инструментов могут содержать скрытые трудности, которые становятся очевидными лишь на общей репетиции ансамбля. На качество и скорость чтения с листа ансамблевых партий влияет количество встречных знаков альтерации, сложность ритма, наличие купюр, переворотов.

Опытный музыкант отличается умением быстро привести свой исполнительский интеллект и психику в состояние готовности к четкому и безошибочному принятию исполнительских решений любой сложности. Его характеризует, прежде всего, умение охватывать опережающим вниманием большие фрагменты нотного текста. При чтении с листа функциональное мышление вынуждено постоянно взвешивать художественно-оправданное соотношение главного и второстепенного и, исходя из этого, определять первоочередные исполнительские задачи. Важно быть постоянно в пульсе музыки – лучше пропустить деталь, но не сбиться с ритма.

Чтение с листа должно быть доведено до автоматизма. Это результат самостоятельной работы, которую музыкант проделывает заранее. За зрительным восприятием должна непосредственно следовать соответствующая двигательная реакция.

Для наиболее успешного чтения с листа ансамблевых партий следует делать необходимую для себя предварительную самоподготовку. Начинать её следует с проигрывания инструментальных партий, при котором участник ансамбля, играя предназначенный ему голос, привыкает следить за общим содержанием текста, звучанием партитуры и общей логикой развития музыкальной ткани.

Тема 5. Настройка духовых инструментов

Современные оркестровые духовые инструменты, независимо от материала, из которого они изготовлены, представляют собой твердые трубки разнообразного диаметра, наполненные воздухом. Последний является основным звучащим телом всякого духового инструмента, приводимым в колебание с помощью специфической работы губ или особого вибрирующего язычка, называемого тростью. Изменение высоты звуков при

игре на духовых инструментах происходит различными путями, в прямой зависимости от их конструктивных особенностей. Так, например, при игре на деревянных духовых инструментах используются просверленные в корпусе отверстия, которые закрываются пальцами исполнителя или подушечками клапанов. Известно, что некоторые из этих отверстий, расположенные в соответственных местах корпуса инструмента, облегчают сложный процесс «передувания», то есть получения тонов высших частот и их производных. Иной механизм для изменения высоты звуков существует у медных (амбушюрных) инструментов. Здесь используются обычно дополнительные трубки с кронами, которые, будучи подключенными, увеличивают общую длину канала инструмента, отчего высота всех его натуральных звуков понижается на определенный интервал. Особый способ изменения длины канала применяется при игре на тромбоне. В данном случае используется специальное раздвижное устройство трубки тромбона, позволяющее плавно менять общую длину столба воздуха, заключенного в инструменте. Благодаря такому устройству тромбон, в отличие от всех других амбушюрных инструментов, является инструментом со свободной, постоянно изменяющейся интонацией.

Все же остальные духовые инструменты современная музыкальная акустика причисляет к инструментам с полу фиксированной высотой звука. Это значит, что квалифицированный исполнитель на духовом инструменте в состоянии изменять частоту колебаний каждого данного звука, иначе говоря — его интонационную высоту, в пределах определенной зоны. Практика показывает, что подобные изменения внутри зоны могут достигать до +40, -40 процентов. Данное свойство духовых инструментов является весьма важным для исполнителей по двум причинам. Во-первых, потому, что исполнитель в процессе игры может выходить за рамки равномерно темперированного строя и интонировать, приближаясь к чистому строю. Во-вторых, зонный принцип интонирования позволяет музыканту исправлять дефекты настройки отдельных, нестройных звуков, которые, к сожалению, есть еще на всех духовых инструментах. Справедливости ради следует сказать, что в последнее время конструкции духовых инструментов стали значительно более совершенными и это благоприятно сказывается на качестве интонирования при игре. Например, внедрение в нашу исполнительскую практику гобоев и кларнетов более прогрессивной французской системы, новые, современные конструкции труб и валторн

заметно улучшили точность интонации указанных инструментов. И все же отдельные, нестройные звуки духовых инструментов еще встречаются в практике.

Рассмотрим конкретно, какие это звуки. При игре на флейте наибольшей интонационной неточностью отличаются звуки: *ре-диез* первой октавы, который обычно звучит ниже нормы, *до-диез* второй октавы, звучащий выше, *ми* второй октавы, *ре-диез*, *фа-диез* и *си-бемоль* третьей октавы, также весьма неустойчивые в интонационном отношении. Гобоисты, играющие на инструментах немецкой системы, к числу таких нестройных звуков чаще всего относят: *ми* первой октавы, *фа*, *соль*, *си-бемоль* второй октавы, а также *до* и *ре* третьей октавы. Большинство из указанных звуков имеют завышенную настройку. Исполнители же на инструментах французской системы нестройными звуками считают: *соль* первой октавы, звучащее ниже нормы, и звуки *до*, *до-диез*, *ре* третьей октавы, звучащие несколько выше нормы. Некоторая неустойчивость интонации свойственна также звуку *фа* второй октавы, берущегося способом «вилочной» аппликатуры. При игре на кларнете чаще всего нестройными звуками являются: *ля-бемоль*, *ля* и *си-бемоль* малой октавы, *соль*, *соль-диез*, *ля* и *си-бемоль* первой октавы, *фа*, *соль* и *си-бемоль* второй октавы, *до*, *до-диез*, *ре* и *ми-бемоль* третьей октавы. Все они, как правило, звучат несколько выше нормы. Кроме того, неустойчивая интонация свойственна звукам *ми* и *фа* малой октавы, звучащим всегда несколько понижено для фagота нестройными звуками, обычно являются: *соль* и *си-бемоль* малой октавы, звучащие несколько выше нормы, *ре* и *ми* первой октавы, звучащие низко, а также звуки *фа-диез* и *соль-диез* первой октавы, которые несколько завышены. Существует ряд нестройных звуков и у саксофона. К ним чаще всего относятся: *си-бемоль* малой октавы, звучащее ниже нормы, и звуки *си-бемоль* первой октавы, *до* и *до-диез* второй октавы, *до* и *до-диез* третьей октавы, звучащие заметно выше нормы. Несколько понижено звучит звук *ми* третьей октавы.

Таким образом, все без исключения деревянные духовые инструменты имеют те или иные заметно нестройные звуки, происхождение которых может быть объяснено тем, что при современном состоянии музыкальной акустики еще не существует точных теоретических расчетов для этих инструментов. В частности, имеет место недостаточно точное высверливание диаметров отдельных звуковых отверстий, неточное их расположение в

стенках корпуса инструмента и т. при игре на медных (амбушюры) инструментах проблема строя во многом заключена в сложности точного интонирования отдельных звуков натурального звукоряда: Так, например, третий и шестой натуральные звуки у трубы, альты, тенора и баритона (по письму *соль* первой и второй октав) звучат несколько выше нормы, а пятый и седьмой настроены заметно ниже. При игре на валторне предметом особого внимания исполнителя является обычно неточная настройка третьего, шестого, седьмого, одиннадцатого, двенадцатого и тринадцатого натуральных звуков. Существуют отдельные нестройные звуки и у тромбона. Например, явно занижено звучит звук *си-бемоль* большой октавы, исполняющийся только на первой позиции. Несколько ниже нормы звучат звуки, составляющие седьмой натуральный звук (например, *ля-бемоль* первой октавы на первой позиции, *соль* первой октавы на второй позиции и т.д.). К числу заниженных звуков тромбона относятся *си* малой октавы и *до* первой октавы. А вот звук *ми-бемоль* первой октавы на всех тромбонах звучит несколько выше нормы. При игре на трубе в В наиболее нестройными звуками являются, как и у других медных инструментов, третий, шестой и седьмой натуральные звуки, то есть *фа* большой октавы к *фа* малой октавы, звучащие выше нормы, а также *ля-бемоль* малой октавы, который слегка занижен. Интонационно нечистыми являются звуки *ми* и *си* контроктавы. Кроме того, при игре на многих медных инструментах «запланированная» неточность интонации связана с применением третьего вентиля, который имеет несколько несоразмерную длину дополнительной трубки. В силу этого при игре на трубе звуки *до-диеза* и *ре* первой октавы настроены заметно выше нормы и для их подстройки применяют обычно приспособление для выдвижения дополнительной трубки третьего вентиля. Таким образом, все медные духовые инструменты, в силу различных конструктивных особенностей, также не свободны от недостатков в настройке отдельных звуков, они требуют от исполнителей применения специальных усилий и средств, рассмотрению которых и будет посвящен следующий раздел.

Что касается непосредственно настройки различных ансамблей духовых инструментов, то необходимо исходить из классического понимания процесса. Сначала инструменты подстраивают в унисон, затем различные интервалы – кварта, квинта, октава и т.д., а в конце аккордами. Для подстройки инструментов необходимо использовать как фортепиано, так и хроматический тюнер.

Тема 6. Интонирование в практике ансамблевого исполнительства на духовых инструментах

Непременным условием точного интонирования является наличие у исполнителя хорошо развитого музыкального слуха. Неточность настройки духовых инструментов, вызывающая необходимость постоянных «поправок» высоты отдельных звуков путем соответствующего изменения напряжения губ, требует повышенной слуховой чувствительности к интонации. При помощи специальных упражнений духовик может настолько усовершенствовать свой относительный слух, что он приобретает качества абсолютного слуха. В частности, педагогу необходимо постоянно уделять внимание развитию всех компонентов музыкального слуха и, прежде всего, внутреннего, мелодического слуха. Чаще всего для этого используется исполнение по памяти знакомых ранее или услышанных вновь музыкальных отрывков, транспонирование знакомых мелодий в другие тональности, импровизация, а также сочинение музыки. Преподаватель специально направляет внимание на расширение художественных впечатлений обучаемых посредством демонстрации музыкальных произведений как в исполнении самого преподавателя или учеников, так и воспроизведения музыки с помощью технических средств. Причем демонстрацию музыки полезно сочетать с ее наблюдением по нотам. Другой особенностью звукоряда духовых инструментов является его некоторая тембровая пестрота.

Чувствительность к тембровым особенностям звука развивается в результате практической музыкальной деятельности и постоянной направленности внимания на тембр звука. Запоминание и определение высоты отдельных звуков духового инструмента облегчается тембровыми особенностями и отличиями, что приводит к тому, что молодой исполнитель сравнительно просто развивает способность определять и представлять абсолютную высоту звуков своего инструмента. Часто такая способность развивается на основе связи представления звучания с двигательными ощущениями. Иногда исполнитель, обладая достаточным слухом, играет фальшиво из-за неумения слушать исполняемую музыку. Исполнитель должен распределить свое внимание таким образом, чтобы хорошо слышать также сопровождающую его исполнение музыку и в звучащей гармонии находить опору для точного интонирования. То есть в развитии звуковысотного слуха ученика целесообразен следующий алгоритм:

освоение особенностей тембра и характера звуков инструмента, на котором сам играет; упражнение в узнавании отдельных звуков своего инструмента, представление высоты различных звуков с приготовленным к игре инструментом в руках, не прикасаясь к нему губами; представление высоты звуков в отсутствие инструмента. Приобретая навыки безошибочного узнавания всех звуков своего инструмента, ученик должен сосредоточиться на определении тональности музыкального произведения, а также высоты отдельных звуков других духовых инструментов и фортепиано.

Тема 7. Средства исполнительской выразительности как основа художественного мастерства участников ансамбля духовых инструментов

При выборе темпа следует, прежде всего, ориентироваться на авторские указания. Однако нельзя не признать, что обозначение темпов словами довольно условны и допускают различное смысловое наполнение. Авторские или тем более редакторские указания на метроном, несмотря на кажущуюся конкретность, нередко могут вызывать у исполнителей внутренний дискомфорт. Более того, техническое подстраивание партнеров к бездушному пульсу метронома лишает исполнение живого дыхания. Поэтому следует, ориентируясь на авторские указания, найти такой темп, который будет услышан и прочувствован всеми участниками ансамбля.

Единый *темп* – важнейшая предпосылка общего ощущения *метра и ритма*. Ощущение и понимание сильных и слабых долей, позволяет участникам контролировать синхронность исполнения партий. Очень важно в ансамблевом исполнении ощущение единого ритмического пульса. С одной стороны, оно позволяет исполнителям точно фиксировать начало, само звучание и завершение каждого звука. С другой – придает звучанию ансамбля устойчивость, стройность, внутреннюю упругость. В музыке со стабильным темпом ансамблистам легче добиться синхронности звучания, так как от них требуется в основном умение выдержать установленный темп. Произведения, в которых предполагается более свободный темп и ритм, используются агогические отклонения, задача существенно усложняется. В таком случае следует полагаться на общие закономерности, свойственные игре в свободном темпе. Обычно стремление мелодии к кульминации

сопровождается усилением экспрессивности звучания и, как следствие этого, некоторым оживлением темпа и динамики, движение от кульминации характеризуется ослаблением напряжения и замедлением движения. Тогда любые, даже самые сложные темпоритмические нюансы и агогика, будут понятными, более логическими и предсказуемыми. В данном случае, от музыкантов, не ведущих основную мелодию, требуется внимание и готовность следовать за солистом и добиваться предельной слаженности в ансамбле.

Тема 8. Проблемы динамика-акустического баланса в звучании инструментального ансамбля

Среди других вопросов ансамблевой деятельности занимает вопрос динамики, поскольку инструменты являются динамической основой ансамбля. Динамика, в сравнении с тембром, количественная характеристика звучания ансамблевого инструмента, поэтому наиболее существенной представляется проблема динамического баланса духовых инструментов при ансамблевой игре.

Для ансамбля известную трудность представляет исполнение длительных нарастаний и спадов звучности.

Сложность динамического баланса определяется, прежде всего, акустическими условиями ансамблевой деятельности. Иногда помогают разные варианты расстановки исполнителей. Расстановка музыкантов-духовиков внутри группы может меняться в зависимости от конкретных условий, определяемых преимущественным строением ансамблевой фактуры.

Не менее важен вопрос относительности динамики. Существуют различные стороны относительности ансамблевой динамики:

- относительна динамика в музыкальных произведениях различных эпох и стилей;
- относительны динамические оттенки в произведениях разных жанров;
- относительны динамические оттенки в различных по драматургическому значению разделах одного и того же музыкального произведения;
- относительна динамика различных инструментов между собой;

Требуется определенный ансамблевый опыт, чтобы каждый из музыкантов ансамбля играл в балансе и не нарушал общий динамический баланс.

Тема 9 Особенности работы над метроритмичными трудностями

Чувство ритма – это одна из музыкальных способностей, без которой практически невозможна никакая музыкальная деятельность. Ритм – один из центральных, основополагающих элементов музыки, категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая. В многовековой истории европейской музыки параллельно с развитием гармонии, мелодики и всех других элементов шло также и развитие ритмической стороны, иногда приводившее к крутой ломке установившихся традиционных средств, ритма, к изменению «ритмического мышления», эволюция ритмики побуждала теоретическую мысль описывать новые ритмические явления, устанавливать закономерность ритма, вырабатывать композиционные правила ритма и объяснять его сущность. Следовательно, музыкальный ритм всегда является выражением некоторого эмоционального содержания.

Аналогичные положения можно было бы высказать про любые другие выразительные средства музыки: про мелодию, гармонию и т.д. Своеобразие ритма, однако, заключается в том, что он не только выразительное средство музыки. Ритм является выразительным средством и других искусств. Мало того, ритм встречается и вне искусства, являясь, следовательно, не только художественной категорией. Поэтому наряду с понятием «музыкально-ритмического чувства» выступает понятие «ритмического чувства вообще». Наряду с задачей воспитания «музыкально-ритмического чувства» возникает задача воспитания «чувства ритма вообще» и не может не стать вопрос о том, в каком отношении друг к другу находятся эти задачи.

Проблема воспитания музыкально-ритмического чувства тем самым усложняется. Возникает соблазн выделить ритмический момент из музыкальной ткани и добиваться адекватного восприятия и воспроизведения его, как такового, вне музыки, а когда эта задача будет решена, присоединить к ритму музыку, заполнить музыкально-ритмические формулы. В более широкой постановке это значит: задачу воспитания музыкально-

ритмического чувства свести к задаче воспитать «чувство ритма вообще» и применить результаты этого воспитания к музыке. В ритмической стороне музыкального исполнения особенно ярко сказывается тот издавна известный факт, что искусство не терпит ничего приблизительного, и что вопрос художественного совершенства – это вопрос того «чуть-чуть», о котором не раз говорили великие мастера искусства.

Что является критерием при решении музыкально-ритмических задач? Прежде всего, чувство музыкального ритма. Ритмическое движение отличается от всякого другого тем, что оно и только оно имеет совершенно определенную выразительность. Всякое другое ритмическое движение, отличающееся хотя бы на ничтожные доли секунды, будет «совсем другим», качественно отличным, потому что оно уже не имеет этой выразительности. Вот в чем заключается то «совершенно исключительное вспомогательное средство для оценки времени», которым владеет музыкант.

Нельзя, следовательно, думать, что музыкально-ритмическая задача – это задача на установление временных соотношений, или задача на «ритм вообще», лишь усложненная наличием музыки. С психологической стороны эти задачи качественно различные, они решаются на основе различных критериев. Музыкально-ритмическое чувство характеризуется, как способность активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального движения. Если человек обладает музыкально-ритмическим чувством, то для него музыкально-ритмическая задача всегда будет легче формально равно трудной задаче на внемузыкальный ритм.

Конечно, огромными развивающими возможностями обладает ансамблевое музицирование. Все мы знаем, что игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, помогает выработать технические навыки. Играя в ансамбле, студенты находятся в определённых метроритмических рамках. Необходимость «держаться» свой ритм делает усвоение различных ритмических фигур более ограниченным. Не секрет, что иногда студенты исполняют пьесы со значительными темповыми отклонениями, что может деформировать верное ощущение первоначального движения. Ансамблевая же игра формирует у студента верное темпоощущение. Необходимо найти наиболее выразительный ритм, добиться точности и чёткости ритмического рисунка. Определение темпа зависит от выбранной совместно единой ритмической

единицы (формулы общего движения). Эта формула имеет при игре в ансамбле большое значение, т.к. подчиняет частное целому и способствует созданию у партнёров единого темпа. Игра в ансамбле требует прежде всего синхронности исполнения, метро-ритмической устойчивости, яркости ритмического воображения, умения представить не только свою партию, но и другую, слышать друг друга.

На специфику метроритма в ансамблевой деятельности студентов оказывают значительное влияние разные по характеру духовые инструменты, отличающиеся способами звукоизвлечения и техническими возможностями. Одновременное исполнение ритмических рисунков, даже сложных, зависит от уровня квалификации каждого конкретного музыканта и общей сыгранности ансамблевого коллектива, а точная передача ритмических рисунков зависит от сознательных усилий ансамблевых музыкантов.

К типичным проблемам метроритма и темпа при игре в ансамбле относятся: несинхронное начало и окончание метрических долей, неодинаковая трактовка внутренней структуры ритмов дробления и суммирования, разное прочтение пунктирных ритмов, изменение общего темпового движения в моменты смены метра и ритма, недодерживание длительностей с точкой и залигованных нот, неточное исполнение синкоп, неединовременные *ritenuto*, *rallentando*, *allargando* и *stringendo*. Эти ошибки поддаются предварительному прогнозированию, и опытный музыкант-ансамблист заранее, видя в нотном тексте партии поводы для возникновения возможных темповых и метроритмических ансамблевых трудностей, намечает пути поиска необходимых исполнительских решений в ходе ансамблевой деятельности.

Тема 10. Штрихи как средство музыкальной выразительности

К музыкальным приемам игры на духовых инструментах относится артикуляционно-штриховой комплекс, который рассматривается не только как способ произношения, но и как метод формирования музыкальной мысли, включая в себя средства воздействия исполнителя на начало, процесс и прекращение каждого звука в пределах фразы. Штриховая техника – это один из важных компонентов, входящих в исполнительскую практику любого уровня. Владение полным объемом штриховой техники помогает

музыканту достигать большой исполнительской виртуозности. Для музыкантов знание определенного количества штрихов, является неотъемлемой частью практического владения инструментом. Незнание штрихов приводит к незнанию понятия «культура звука», которое отождествляется с культурой музыкальной речи. Без штрихового исполнения нет никакого исполнения.

Следует отметить, что роль артикуляции и штрихов в ансамблевой деятельности музыканта несколько отличается от их роли в сольном исполнении. В камерном исполнении отсутствие артикуляционного и штрихового ансамбля прослушивается очень ясно, независимо от того, ансамбль ли это однородных или неоднородных инструментов. Ансамблевое музицирование приводит к суммированию одновременно употребляемых артикуляционных приемов и штрихов, которое опирается на усиление общих и ослабление их индивидуальных свойств.

Тема 11. Специфические приемы исполнительства на духовых инструментах

Музыкальный авангардизм, существовавший с конца 19 века до последней четверти 20-го столетия, внес необходимость совершенствовать исполнительские приемы 19-го века, а также дополнить методику обучения игре на духовых инструментах изучением новых, нетрадиционных исполнительских приемов. К их числу относятся: эффекты объемного звучания (фрулато (frullato) – частое прерывания дыхания, посылаемого в духовой инструмент; вибрато (vibrato) – периодическое изменение высоты звука; осцилато (oscillato) – медленное периодическое глиссандирование в пределах четвертитона или полутона; сморцато (smorzato) – периодическое колебание силы звука); glissando; эффекты спектрального звучания (флажолеты); трели (двойная, тройная) и тремоло; тембральная переокраска звука или bisbigliando (тембровое тремоло); тембровая полифония (мультифоника – исполнение многоголосных созвучий на духовом инструменте, doubleton – одновременная игра и пение исполнителя на инструменте); тембровые эффекты (амбушюрные – образуемые вследствие специфической работы амбушюрного аппарата, аппликатурные – ударные эффекты, игра с полностью закрытым клапанным

механизмом, механические – использование сурдины, игра на различных частях инструмента и прочие экспериментальные приемы звукоизвлечения).

Следует отметить, в современной музыке встречаются произведения, в которых колористические возможности духовых инструментов расширяются также при помощи электронных средств – микрофона, электроакустической аппаратуры, компьютера, что позволяет нам дополнить представленную классификацию еще одной категорией тембровых эффектов – электронные. Именно такая классификация, на наш взгляд, является полной и универсальной, подходящей как для деревянных, так и для медных духовых инструментов.

Тема 12. Фразировка в ансамблевом исполнительстве

Говоря о фразировке в контексте ансамблевой деятельности музыканта, необходимо отметить, что индивидуальная фразировка инструменталиста в ансамбле подчиняется общей фразировке элемента ансамблевой фактуры.

Преподаватель обязан заранее продумать в деталях всю фразировку произведения, чтобы на репетиции расшифровать студентам строение музыкальной фразы. Даже опытные музыканты чувствуют музыку по-разному, и задача педагога – объединить различные индивидуальности, подчинить их единому замыслу. При репетиционной работе над фразировкой можно применять различные методы ее усвоения. Очень полезно разобрать фразу устно, определяя ее опорные точки. Довольно часто приходится сольфеджировать. Для этого необязательно иметь поставленный и красивый голос, но петь надо четко, чисто, выразительно. Ансамблисты обеспечат гибкое звучание ансамбля лишь в том случае, если единое понимание фразы будет осознано каждым.

Во время ансамблевой игры, репетируя новое или уже знакомое произведение, исполняя его на концертной сцене или в студии, при построении фразы музыкант оказывается в ситуации, требующей осознанного управления звучанием инструмента на основе выработанной системы критериев принятия исполнительских решений. Музыкальная фраза в сольном исполнительстве индивидуализирована. Музыкальная фраза, исполненная ансамблем, приобретает еще большую силу воздействия. Эта фраза – сумма горизонталей, элементов ансамблевой фактуры, подчиненных

единой музыкальной мысли. Она обладает необыкновенной силой убеждения и неповторимым колоритом. Это развивает у студентов мышление по фразам. Запоминая структуру каждой фразы, студенты уверенно ее исполняют и соединяют в предложения, и в эмоциональном единстве исполнителей – залог выразительности ансамблевой фразы.

Тема 13. Этапы работы над музыкальными произведениями

Репетиции ансамбля – основная форма учебной и творческой работы коллектива, во время которых происходит работа над музыкальным произведением. Репетиция начинается с тщательной настройки инструментов, продолжительность репетиций два академических часа, после каждых 45 – 50 минут работы – перерыв.

Разбор трудных пьес, отработку технически сложных фрагментов обычно проводят в первой половине репетиций. Заканчивать занятие лучше повторением готового материала, пьесами, особо любимыми ансамблем. Подготовка произведения, начиная от первого ознакомления и до исполнения его на публике, – сложный и единый творческий процесс, все этапы которого теснейшим образом взаимосвязаны. Педагог начинает свою работу задолго до начала репетиций. Сначала он детально и глубоко изучает партитуру произведения, причем круг прорабатываемых вопросов весьма широк.

Необходим целостный теоретический анализ наиболее существенных элементов музыкального языка, гармонии, мелодии, темпов, метроритма, динамики, фразировки. На основе всестороннего изучения и тщательного теоретического осмысления партитуры у руководителя постепенно складывается представление о плане исполнения и способах работы над музыкальным произведением. Изучив все детали партитуры, руководитель вновь переходит к охвату произведения в целом, но на новой, более высокой ступени, объединив все частности в единое стройное представление. Нужно продумать штрихи для каждой ансамблевой партии и уточнить их во всех голосах без исключения, выявить все технические трудности и наметить пути их преодоления с учетом исполнительского уровня музыкантов. Иногда в партиях встречается сложное изложение отдельных пассажей, неудобные исполнителям скачки, слишком высокая tessitura и т.п. В таком случае необходима редакционная правка. Разумеется, такую правку необходимо

производить очень осторожно, ни в коем случае не нарушая авторского замысла.

Опыт показывает, что плодотворная работа на репетиции невозможна без четко продуманного плана. В общих чертах план репетиционной работы над произведением сводится к следующим этапам: проигрывание произведения целиком (если позволяет технический уровень ансамбля), работа над деталями, окончательная отделка пьесы. Последовательность этих этапов, как и в предрепетиционной работе руководителя над партитурой, вытекает из принципа – от общего к частному, с последующим возвратом к общему.

При проигрывании произведения преподаватель имеет возможность обратить внимание студентов на трудные ансамблевые эпизоды, в общих чертах познакомить ансамбль с исполнительским замыслом. Если произведение спокойное по движению, то его прочтение возможно в установленном автором темпе. С технически сложными пьесами необходимо знакомиться в медленном темпе, чтобы ансамблисты могли лучше разобраться в отдельных деталях. Если в пьесе встречаются ансамблевые трудности, то полезно начать репетицию именно с них, попросив отдельных исполнителей исполнить сложную партию, а потом сделать необходимые указания. Если фрагмент не получается, его следует наметить для индивидуальной проработки.

Уже с первых же репетиций внимание руководителя должно последовательно направляться от восприятия технической стороны исполнения к художественной. Все технические трудности могут быть преодолены быстрее, если исполнитель понимает, ради какой художественной цели ему надо их преодолеть. Тщательная работа на репетиции должна коснуться всех выразительных средств. Основываясь на тщательном анализе произведения, учитывая требования стиля, руководитель находит верную нюансировку, вытекающую из содержания музыки. При этом важно определить главную кульминацию, к которой стремится все предшествующее развитие, и второстепенные кульминации, подчеркивающие моменты динамического напряжения в отдельных частях и эпизодах.

Достижение хорошего ансамбля исполнения – одна из самых сложных задач. Основываясь на фактуре пьесы, руководитель должен помочь музыкантам ясно представить роль и значение их партии в каждом эпизоде.

Часто начинающие музыканты стремятся исполнить свою партию как можно рельефнее, излишне ее выпячивают, не заботясь о том, как это сказывается на общем звучании. С другой стороны, нередко случаи робкого исполнения из-за ложной боязни. Для преодоления этих недостатков необходимо ясное понимание ансамблистами роли их партии во всей фактуре партитуры. Довольно распространенной ошибкой является перегрузка звучности «второго» плана, связанная с потерей баланса между ведущими и аккомпанирующими голосами. Звуковой баланс должен контролироваться не только руководителем, но и самими исполнителями.

В достижении ансамбля исполнения чрезвычайно существенны правильность и точность выполнения штрихов. В выборе штрихов преподавателю иногда представляется свобода: не все штрихи обозначены в партитурах, ему полезно попробовать несколько вариантов штрихов, найти самый верный и предложить ансамблю.

Важнейшей составной частью инструментального исполнительства является темпоритм музыкального произведения. Классическое определение гласит, что темп в музыке – это скорость движения. Но что под этим подразумевается? Дело в том, что в музыке есть своя единица измерения времени. Это не секунды, как в физике, и не часы-минуты, к которым мы привыкли в жизни. Музыкальное время больше всего напоминает биение человеческого сердца, мерные удары пульса. Эти удары и отмеряют время. И как раз от того, какие они – быстрые или медленные, зависит темп, то есть общая скорость движения.

Когда мы слушаем музыку, мы не слышим этой пульсации, если, конечно, она специально не показывается ударными инструментами. Но каждый музыкант скрыто, внутри себя обязательно ощущает эти удары пульса, именно они помогают играть или петь ритмично, не отклоняясь при этом от основного темпа.

Все темпы, какие только есть в музыке, можно поделить на три основные группы: медленные, умеренные (то есть средние) и быстрые. В нотной записи темп принято обозначать специальными терминами, большая часть из которых являются словами итальянского происхождения.

Как правило, темп, взятый вначале произведения, сохраняется до его конца. Но нередко в музыке встречаются такие моменты, когда требуется замедление или, наоборот, ускорение движения. Для обозначения таких «оттенков» движения также существуют специальные

термины: *accelerando*, *stringendo*, *stretto* и *animando* (это все для ускорения), а также *ritenuto*, *ritardando*, *rallentando* и *allargando* (эти – для замедления).

Чаще употребляются оттенки для замедления в конце произведения, особенно в старинной музыке. Постепенное или внезапное ускорение темпа больше характерно для романтической музыки.

Нередко в нотах рядом с основным обозначением темпа стоит одно или несколько дополнительных слов, которые уточняют характер нужного движения или характер музыкального произведения в целом. Например, *Allegro molto*: аллегро – это просто быстро, а аллегро molto – это очень быстро. Еще примеры: *Allegro ma non troppo* (быстро, но не слишком) или *Allegro con brio* (Быстро, с огнем). Значение таких дополнительных обозначений всегда можно узнать с помощью специальных словарей иностранных музыкальных терминов.

В практике педагогу приходится постоянно бороться с весьма распространенным недостатком в исполнении: изменения динамики побуждают неопытных исполнителей отклоняться от темпа. При нарастании звука, как правило, темп ускоряется, при спаде – замедляется. Такие же неправомерные нарушения темпа приходится наблюдать при чередовании фраз, резко отличающихся по характеру музыки, фактуре. Руководителю необходимо постоянно воспитывать должную ритмическую дисциплину в оркестре.

Преподаватель должен внимательно следить за хорошим звукоизвлечением, что зависит от правильного исполнительского дыхания. В работе инструментального ансамбля надо помнить, если инструмент, ведущий мелодию, плохо слышен, не стоит принуждать играть его форсированно. Это тоже приведет к появлению некачественного звучания. Выделить нужный инструментальный тембр лучше приглушением инструментов, перекрывающих солирующий голос.

Порой бывает, что ансамблисты не сразу понимают указания педагога или не могут выполнить его требования из-за технической сложности. Тогда педагог, напомнив об исполнительской задаче, должен повторять музыкальную фразу столько раз, сколько необходимо. Нет необходимости останавливать исполнение из-за небольших случайных ошибок отдельных исполнителей. Можно жестом или словом привлечь внимание исполнителя и поправить ошибку, не прекращая игры всего ансамбля.

После разбора пьесы, тщательной работы над деталями идет завершающий этап. Он заключается в отшлифовке и сведении отдельных частей в единое целое, доведении сочинения до окончательного темпа, выработке необходимой легкости и свободы в исполнении.

Тема 14. Воплощение содержания музыкальных произведений, многовариантность их трактовок

В трактовке пьесы многое определяется художественным вкусом, мастерством преподавателя. При этом должно быть соблюдено требование, исключающее любое искажение содержания произведения. Идет ли речь о динамике, темпе, соотношении групп и отдельных исполнителей, о других компонентах, благодаря которым искусство получает реальные формы существования, – все это должно рассматриваться руководителем только с одной позиции – раскрытия художественно-эстетического и социально-педагогического содержания.

Трактовка должна исходить из стилевых, жанровых особенностей произведения, также время написания, композиторского стиля. Необходимо учитывать следующие факторы: состав ансамбля или инструментария, для которого в оригинале было написано данное произведение. Темповые и акустико-динамические особенности исполнения музыки соответствующего стиля или эпохи.

Что касается современной музыки – здесь возможны многочисленные варианты исполнения. Это касается и темпа, и гармонического сопровождения, и вариантов инструментовки, и мелизматики. Основное правило в данном случае: убедительность трактовки и донесение основного смысла произведения до слушателей.

В старинной музыке необходимо руководствоваться соблюдением штриховой палитры того времени, не «осовременивать» характер штриха и звукоизвлечения, чрезмерно не привносить современные средства исполнительства.

Темы 15. Специфика интерпретации старинной музыки

В музыковедческой литературе к разработке таких понятий, как стиль и жанр, ученые обращаются реже, чем, например, в литературоведении, на что неоднократно указывали многие исследователи. Понятие стиля отражает диалектическую взаимосвязь содержания и формы произведения, общность исторических условий, мировоззрений художников, их творческого метода.

Стиль и язык произведений, а также (если это переложение) исходный состав, для которого было написано сочинение, — это первое, на что необходимо обратить внимание участников ансамбля. Часто в репертуар ансамблей духовых и ударных инструментов входят переложения ансамблей, написанных для струнных или деревянных духовых, что требует определенного подхода при работе над партитурой. Важны баланс звучания, легкость звукоизвлечения, штрихи, тембровая сочетаемость инструментов ансамбля.

Ансамблевый репертуар, сформированный из произведений композиторов XIX в., более разнообразен, насыщен сочинениями, в которых роль медных духовых и ударных инструментов значительно возросла. Аранжировки этих произведений достаточно близки к оригинальным оркестровым партиям инструментов, музыка динамически насыщена, гармонический язык более сложен, что требует от участников ансамбля достаточно высокого исполнительского уровня.

Тема 16. Специфика интерпретации современной музыки

Работа в классе ансамбля над произведениями композиторов XX – XXI вв. предполагает высокий уровень не только технического владения инструментом, но и музыкального мышления. В этот период появляются сложные оригинальные произведения для ансамблей медных духовых и ударных инструментов различных составов. Наряду с техническими исполнительскими задачами, обусловленными усложнением ритмических и гармонических структур, используются новые приемы игры, различные тембровые эффекты, элементы полиритмии. Бурное развитие ансамблевого исполнительства позволило современным аранжировщикам сделать серии новых переложений популярных симфонических, вокальных, органных опусов, которые обрели новое звучание и широкую популярность.

Исполнение таких произведений требует тщательной проработки партии каждого инструмента, длительных совместных репетиций, терпения и умения сохранить творческий климат в коллективе.

Оригинальные произведения (как и переложения) белорусских композиторов для ансамблей различных составов стали появляться только к концу XX в. Среди них — «Партита» В. Доморацкого, «Серенада» В. Корольчука, переложения Ю. Златковского. Все они требуют высокого исполнительского мастерства. Сложный гармонический язык, специфичность аранжировки, ритмические сложности предполагают кропотливую репетиционную работу над деталями, сыгранность участников ансамбля и т. п.

Помимо этого, особую популярность приобретают произведения с использованием эстрадно-джазовой стилистики, исполнение которых требует специфического метроритма, интонирования, джазовых эффектов и др. Весь этот массив требует использования технических средств – синтезаторов, компьютерной обработки музыкального материала. Очень часто в ансамбли духовых инструментов добавляются ударные инструменты – полная ударная установка, перкашн, бонги и т.д.

Большая часть джазовых и эстрадных произведений исполняется с использованием вышеперечисленных инструментов.

Тема 17. Подготовка к публичному выступлению

Ансамблевая деятельность любого современного музыканта-инструменталиста представляет собой творческий процесс, включающий в себя помимо репетиционной работы и самостоятельных занятий концертную практику.

Успешность концертной деятельности, в свою очередь, во многом зависит от организации репетиционной работы ансамбля, которая кроме общих репетиций, включает в себя и индивидуальные занятия, направленные на поддержание исполнительского аппарата в постоянной форме и на совершенствование исполнения встречающихся в ансамблевых партиях сложных фрагментов нотного текста, ансамблевых solo, требующих дополнительной работы.

Таким образом, весь процесс ансамблевой деятельности музыканта отражается такой непрерывной последовательностью составляющих:

- самостоятельная работа над исполнительским аппаратом и ансамблевыми трудностями;
- репетиционная практика в составе ансамбля;
- концертное выступление (или участие в звукозаписи).

Важное значение имеет организация публичных выступлений ансамбля на концертах, смотрах, конкурсах. Для студентов это важное событие вызывает стремление к совершенствованию профессиональных навыков. Публичные выступления обычно приносят студентам творческое удовлетворение и вместе с тем, позволяют сделать анализ качества игры ансамбля и его творческого роста.

Так как в ансамбле собираются студенты разных курсов, разного возраста, мировоззрения, каждый из них имеет свой художественный вкус, свое представление о характере произведения, поэтому используются в работе методы объяснения, рассказа и практические методы. Необходимо студентам разъяснить, что игра в ансамбле требует подчинения индивидуальности интересам целого, художественному замыслу произведения.

Форма анализа выступления тоже влияет на развитие творческого потенциала коллектива. Конкретные, точные замечания, в доброжелательном тоне, благодарность отдельным музыкантам, индивидуальные замечания отдельным студентам, и индивидуальная работа с ними, тоже одна из форм активизации обучения.

В связи с проведением концертных выступлений необходимо определить ряд организационных и творческих вопросов для руководителя и участников ансамбля.

1. Жанрово-стилевые и социально-возрастные аудитории (дифференцированный подход к составлению исполняемой концертной программы, рассчитанной на различный музыкальный вкус той или иной социальной группы).

2. Эстетико-сценические (антураж, сценический образ и имидж в соответствии со стилем и эпохой исполняемых произведений).

3. Вопросы акустики и условий проведения концерта (инструменталистам необходимо ориентироваться на акустику зала или

концертной площадки, а также на отсутствие или наличие звукоусилительной аппаратуры).

4. Техничко-инструментальное обеспечение концертного выступления предусматривает наличие качественного инструментария, звукоусилительной аппаратуры, а также оформление сцены в соответствии с направлением и тематическим планом концерта.

Тема 18. Творческие достижения отечественных и зарубежных исполнителей на духовых инструментах в составе инструментальных ансамблей

Основные этапы развития и достижения отечественного и мирового ансамблевого исполнительства. Персоналии ведущих музыкантов. Использование прогрессивных технических средств в исполнительской практике ведущих специалистов в области духового искусства.

Анализ творческо-исполнительской деятельности и жанрово-тематической направленности концертного репертуара ведущих зарубежных и отечественных музыкантов в составе ансамблей различных инструментальных составов (на примере дискографии, аудио- и видеозаписей конкурсных и концертных выступлений).

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Методические рекомендации по организации и проведению занятий по учебной дисциплине «Инструментальный ансамбль»

Современная отечественная исполнительская школа игры на духовых инструментах настойчиво требует активизации обучения ансамблевой форме музицирования. Именно эта форма исполнительства может в особой степени способствовать воспитанию высококвалифицированных музыкантов, стимулировать развитие художественного вкуса, расширять их профессиональный кругозор.

Задачи предмета предусматривают приобретение студентами комплекса знаний и навыков, необходимых как для игры в ансамбле, так и для работы с ансамблем, закрепление знаний, полученных в классе специального инструмента, воспитание творческой инициативы, привитие педагогических навыков, воспитание личностных качеств, а также воспитание у студентов умения раскрывать идейно-художественный замысел произведений, сохраняя органичную связь между художественной и технической сторонами исполняемых сочинений.

Работа над качеством звука, интонацией, ритмом и динамикой является важнейшим средством достижения музыкальной выразительности, она должна на протяжении всего периода обучения быть предметом постоянного внимания.

Важнейшим этапом в подготовке руководителей духовых коллективов является развитие навыков самостоятельной работы над произведением, умения раскрыть его художественные достоинства согласно форме, содержанию, стилю и фактуре.

Основным руководителем студентов является педагог по инструментальному ансамблю. В тесном контакте с педагогами по другим дисциплинам он должен воспитывать у студентов глубокий интерес к профессии и понимание высокой общественной роли искусства, направлять общехудожественное развитие, углублять музыкально-исторические и теоретические знания в процессе работы в классе инструментального ансамбля.

Одной из важнейших задач педагога является гармоничное, художественное и техническое развитие студентов. В технике студенты должны видеть лишь средство, а не самоцель. Поэтому педагогу следует стимулировать неустанную работу учащегося над совершенствованием его техники, неизменно подчинённой художественным задачам.

Студенты воспитываются на лучших образцах мировой оркестровой и камерно-ансамблевой музыки, развивая прогрессивные традиции лучших исполнительских школ. Основное место в репертуаре должна занимать классическая музыка, а также наиболее ценные в художественном отношении произведения современной отечественной и зарубежной музыкальной литературы.

Репертуарные списки должны предоставлять возможность выбора произведений для выступлений с учетом, как индивидуальных особенностей каждого студента, так и степени их одарённости и уровня музыкального развития и специальной подготовки.

Важным элементом исполнительской культуры является постоянное осмысление вопросов постановки, обеспечивающих контроль над деятельностью исполнительского аппарата. Отсутствие органической связи между музыкальными представлениями и игровыми движениями резко снижают качество исполнения. Поэтому правильное понимание студентами этих проблем обеспечит в будущем успешную педагогическую деятельность специалиста и явится надёжной основой для достижения определённых высот инструментального мастерства.

Занятия в классе по инструментальному ансамблю является одной из основной формой учебной и воспитательной работы. В процессе урока могут быть использованы различные формы и методы в соответствии с теми задачами, которые стоят перед студентами на каждом этапе их музыкально-художественного и технического развития. Современное обучение предусматривает широкое применение психологических знаний в педагогическом процессе.

Педагог должен побуждать студентов к обобщению приобретаемых знаний и навыков, к умению практически применять их при выполнении любых видов профессиональных задач.

Кроме произведений, изучаемых детально, студенты должны быть ознакомлены с дополнительной музыкальной литературой (сольной, оркестровой, как оригинальной, так и в виде переложений). При этом

допустима различная степень завершённости работы предлагаемых произведений.

Планирование учебной работы и глубоко продуманный выбор репертуара являются важнейшими факторами, способствующими правильной организации учебного процесса и успешному всестороннему развитию музыкально-исполнительских возможностей студентов. Успеваемость во многом зависит от целесообразно составленного индивидуального учебного плана и от того, в какой степени качественно и своевременно он выполняется.

План, составленный с учётом индивидуальных особенностей студентов, должен способствовать всестороннему развитию их профессионально-исполнительских данных. Индивидуальный учебный план должен охватывать все разделы репертуара, указанного в программе, имея в виду необходимость усвоения студентами особенностей исполнения сочинений различных по форме, содержанию и стилю.

Педагог должен руководствоваться принципом постепенности и последовательности обучения, методом индивидуального подхода на основе воспитания у студентов требовательности к себе, дисциплины, инициативы и творческой активности.

При составлении индивидуального плана педагог должен предусмотреть необходимость использования части программы для выступлений студентов на экзаменах, академических и открытых концертах. Студенты в составе инструментального ансамбля обязаны выступить не менее 4-х раз в году с достаточно полной и разнообразной программой. Программы исполняются студентами по нотам и наизусть.

Сроки проведения экзаменов, зачётов и академических концертов определяются учебным планом. Кроме обязательных выступлений студенты должны принимать участие в концертах вне стен университета. Готовность к артистической и педагогической деятельности должна стать главным итогом процесса обучения, т.к. основная задача музыкального образования состоит в воспитании яркой творческой личности.

3.2 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

В силу специфики специальности кафедры самостоятельная работа по объёму затраченного времени должна превосходить количество индивидуальных занятий с преподавателем, т.к. ансамблевое исполнительство требует многочасовых занятий на инструменте, прослушивания многочисленных записей, чтения литературы по исполнительству и педагогике и т.д. Так по учебному плану, в сравнении с количеством индивидуальных часов по инструментальному ансамблю (356 часа), количество часов, предложенных на выполнение самостоятельной работы студента, составляет 350 часа. Однако на деле изучение музыкального произведения происходит в длительной непрерывной творческой работе, связанной с созданием интерпретации и реализацией замысла.

Работа над музыкальным произведением делится на несколько этапов:

- выбор произведения,
- знакомство с сочинением по нотному тексту и записям,
- редакторская работа над текстом (расстановка аппликатуры и штрихов),
- создание исполнительского плана сочинения,
- разучивание текста на инструменте (подготовка к публичному исполнению),
- публичное исполнение сочинения (включая учебные выступления),
- анализ исполнения.

Этап инструментальной работы над сочинением также делится на несколько видов работы:

- разбор структуры текста,
- выделение сложных эпизодов,
- проигрывание технических эпизодов в медленном темпе,
- работа над кантиленой,
- работа над динамическим планом,
- соединение элементов, выстраивание формы произведения,
- выучивание наизусть,
- репетиции с концертмейстером,
- моделирование концертной ситуации (проигрывание в классе).

Содержание самостоятельной работы студентов заключается не только

вработе над музыкальным произведением, согласно репертуарному минимуму, но и ведении особой исследовательской деятельности, которая необходима для создания интерпретации. В её ходе студенты:

- изучают историю создания произведения,
- исследуют стилевые особенности сочинения,
- слушают и анализирует существующие записи сочинения,
- обосновывают собственную интерпретацию.

Данная работа проводится в ходе изучения музыкального произведения как один из основных этапов работы над сочинением. Таким образом, отдельный вид формы самостоятельной работы – чтение методической литературы.

3.3 Примерный репертуарный список

Репертуарные сборники для смешанных деревянных и медных ансамблей

1. Ансамбли для духовых инструментов / Сост. В. Соловьев. - Л., 1982.
2. Ансамбли для квинтета духовых инструментов /Сост. В. Буяновский - Л.: Музыка, 1965.
3. Ансамбли для медных духовых инструментов (с участием кларнета, ксилофона и колокольчиков) / Сост. Б. Анисимов. - Л.: Музыка, 1969.
4. Ансамбли для медных духовых инструментов / Сост. Ж. Металлиди. - М., 1986.
5. Ансамбли для саксофонов / Сост. Л. Михайлов. - М.: СК, 1985.
6. Ансамбли для духовых деревянных инструментов с фортепиано. - Вып. 2 / Сост. Г. Конрад. - М.: Музыка, 1966
7. Алябьев А. Квинтет для флейты, гобоя, кларнета, фагота и валторны. - Л.: Музыка, 1984.
8. Балтин А. Квинтет деревянных духовых инструментов. - М.: Музыка, 1981.
9. Berbiguier A. 6 дуэтов, op. 59 (Sheet music).
10. Волков К. Квинтет деревянных духовых инструментов.- М.: Музыка, 1981.
11. Вурм В. Тридцать трио для труб или валторн. - М.,1998.

12. Гарибольди Г. Шесть простых дуэтов, op.145 (Sheet music)
13. Генделев Д. Квартет на русские темы для флейты, гобоя, кларнета и фагота. - М.: Музгиз, 1955.
14. Григ Э. «Странник» (для двух труб, валторны, баритона и тубы, перел. Б. Дикова). - М., 1991.
15. Дебюсси К. «Маленький негр». Квинтет деревянных духовых инструментов. - М., 2003.
16. Девьен Ф. 6 дуэтов, op. 82 (Sheet Music)
17. Дуэты для духовых инструментов / Сост. Л. Чумов. - М.: Композитор, 1995.
18. Квартеты для духовых инструментов / Сост. Л. Чумов. - М.: Композитор, 1995.
19. Квартеты для деревянных духовых инструментов (перел. А. Дидерихса). - М.: Музыка, 1972.
20. Клинг Г. 24 мелодических и инструктивных дуэта / Сост. А. Сухоруков. - М., 2001.
21. Кюи Ц. 5 маленьких дуэтов для флейты, скрипки и фортепиано или для двух флейт и фортепиано (изд. Беляев, Лейпциг).
22. Мендельсон Ф. Песня без слов (для трубы и валторны перел. С. Еремина). - М.: Музгиз, 1956.
23. Моцарт В. Дивертисмент для флейты, гобоя, кларнета, валторны и фагота. - Budapest: Editio Musica, 1963.
24. Мун Ген Ок Трио для флейты, кларнета и фортепиано, op. 5. - М., 1953.
25. Никитин А. Ансамбли для духовых инструментов, op. 54 / Ред. М. Шпанова. - М., 2005.
26. Окунев Г. «Ленинградские гравюры» (для квинтета деревянных духовых инструментов). - Л.: Музыка, 1977.
27. Онеггер. Рапсодия для двух флейт, кларнета и фортепиано.
28. По страницам времен: Концертный и педагогический репертуар для духовых ансамблей. - Вып. 1 / Сост. С. Ганичев. - М.: СК, 1990.
29. По страницам времен: Концертный и педагогический репертуар для духовых ансамблей. - Вып. 2 / Сост. С. Ганичев. - М.: СК, 1991.
30. Произведения для ансамблей деревянных духовых инструментов. - М.: Музыка, 1988.
31. Пьесы для духовых ансамблей. - Вып. 2. - М.: СК, 1979.

32. Пьесы и ансамбли для деревянных духовых инструментов / Сост. Ж. Металлиди. – М.: СК, 1984.
 33. Пьесы для ансамблей медных духовых инструментов. - Вып. 2 / Ред.-сост. А. Лобанов, В. Ефимов. - СПб.: Композитор, 1997.
 34. Пьесы советских композиторов для двух труб, валторны и тромбона (перел. Г. Орвида, Т. Докшицера). - М.: Музыка, 1966.
 35. Пьесы для ансамблей деревянных духовых инструментов / Сост. Б. Караев. - СПб.: Композитор, 2000.
 36. Савельев Б. Сюита для квартета деревянных духовых инструментов. - М.: Музгиз, 1956.
 37. Сальери А. Концерт для флейты, гобоя и фортепиано (перел. К. Соснина). - М.: Композитор, 2002.
 38. Сборник ансамблей для медных духовых инструментов / Сост. А. Вдов. - М., 1980.
 39. Сборник ансамблей духовых инструментов / Сост. А. Иванов. - М.: Министерство культуры РФ, 1991.
 40. Сборник Duet time vol. 1 / Liz Goodman (Pan educational music).
 41. Сборник "Duet time" vol. 2 / Simon Hunt.
 42. Сборник Duos / Simon Hunt (Henry Lemoine, Paris).
 43. Сборник «Centre stage»: Пьесы для квартета исполнителей («Universal Edition»)
 44. Сборник «All together easy Ensemble»: Пьесы для квартета исполнителей («Universal Edition»)
 45. Списак М. Этюды для ансамблевой игры. Тетр. 1. - Краков, 1970.
 46. Списак М. Этюды для ансамблевой игры. Тетр. 2. - Краков, 1971.
 47. Soussmann Heinrich 12 дуэтов, op. 53.
 48. Трио для духовых инструментов / Сост. Л. Чумов. - М.: Композитор, 1995.
 49. Трио-сонаты (перел. для дуэта деревянных духовых в сопровождении фортепиано Л. Брутяна). - М.: Музыка, 1986.
 50. Хрестоматия по камерному ансамблю. - Вып. 1 / Сост. Е. Гудова, С.
 51. Хрестоматия по камерному ансамблю. - Вып. 2 / Сост. Е. Гудова, С.
- Хрестоматия для камерных ансамблей духовых инструментов / Сост. Ю. Усов. - М.: Музыка, 1980.

52. Хрестоматия для сольной и ансамблевой игры на медных духовых инструментах / Сост. В. Афанасьев, В. Кулев, Н. Миронов. - М.: Министерство культуры РФ, 2001.
53. Шнитке А. Сюита в старинном стиле для альты (гобая) и ансамбля ударных инструментов. - М.: Композитор, 2003.

Сочинения для однородных деревянных и медных ансамблей

Флейта

1. А. Алябьев. Квартет для четырех флейт (одночастный).
2. Г.Ф. Телеман. Четыре сонаты в форме канона для двух флейт.
3. И.И. Кванц. Три трио для трех флейт.
4. И.И. Кванц. 20 концертных дуэтов для двух флейт.
5. В.А. Моцарт. Три дуэта для двух флейт.
6. П. Хиндемит. Каноническая сонатина № 3 для двух флейт.
7. Д. Чимароза. Концерт Соль мажор для двух флейт и оркестра.
8. В.Ф. Бах. Шесть дуэтов для двух флейт.
9. В. Цыбин. Квintет для четырех флейт и альтовой флейты.
10. Э. Келлер. 10 дуэтов для двух флейт.
11. Ж. Сикейро. Пять инвенций для двух флейт.
12. В.А. Моцарт. Андантино с вариациями для двух флейт.
13. Б. Барток. Пьеса из цикла микрокосмос для двух флейт.
14. Ф. Гобер «Греческий дивертисмент» для двух флейт и фортепиано.
15. И. Кванц. 3 дуэта для двух флейт.
16. Э. Кронке. «Две бабочки» для двух флейт и фортепиано.
17. Д. Лойе. Соната g-moll для двух флейт и фортепиано (Sheet music).
18. В. Моцарт. Шесть дуэтов для двух флейт (Zimmerman Frankfurt)
19. В. Моцарт. "Die Zaubertflote" для двух флейт (Schott)
20. М. Mower. "Blowing a storm" 17 progressive duets for 2 flutes (ITCHY FINGERS PUBLICATION)
21. П. Пруст. "Trois fables de monsieur de la Fontaine" для 6 флейт (Fertile Plaine)
22. А. Стамиц. Дуэты для двух флейт, op. 27 (Sheet Music)
23. Г. Телеман. 6 канонических сонат для двух флейт.

Гобой

1. И.С. Бах. Бранденбургский концерт № 1 для трех гобоев.
2. Л. Сикейро. Пять инвенций для двух гобоев.
3. А. Вивальди. Концерт для двух гобоев До мажор, Ля минор.
4. Л. Бетховен. Вариации на тему арии из оперы «Дон Жуан» В.А.Моцарта для двух гобоев и английского рожка.

Кларнет

1. В.А. Моцарт. Шесть дуэтов для двух кларнетов.
2. Ц. Кройцер. Дуэт для двух кларнетов.
3. И. Брамс. Две сонаты для кларнета и фортепиано.
4. Ф. Пуленк. Соната для двух кларнетов.
5. Ж. Сикейро. Пять инвенций для двух кларнетов.
6. А. Глазунов. Антракт из балета «Раймонда».
7. Ф. Мендельсон. Два концертных дуэта для двух кларнетов и фортепиано.
8. К. Стамиц. Концерт для двух кларнетов и фортепиано.
9. А. Фрид. Трио для трех кларнетов.
10. А. Прищепа. Триптих для четырех кларнетов.
11. Л. Моцарт. Дуэты для кларнета.
12. Паганини Н. Кантабиле для пяти кларнетов in B.
13. Бах И. Три хорала для четырех кларнетов.
14. Вейт Г. Пародия для четырех кларнетов.

Фагот

1. Г.Ф. Телеман. Шесть канбо-сонат для двух фаготов.
2. В.А.Моцарт. Соната для двух фаготов.
3. С.С. Прокофьев. Скерцо для четырех фаготов.
4. Ж. Сикейро. Пять инвенций для двух фаготов.

Труба

1. А. Галеплецхаер. Канон для двух труб.
2. Г.Ф. Бибер. 12 сонат для двух труб.

3. Г.Ф. Гендель. Анданте-Аллегро для двух труб.
4. Г.Ф. Гендель. Жига для двух труб.
5. Э. Боцца. Диалог для двух труб.
6. А. Вивальди. Концерт для двух труб.
7. Б. Бриттен. Фанфара для трех труб.
8. Е. Ботяров. Пьеса для четырех труб
9. В. Василевский. Вариации в стиле фламенко для четырех труб.
10. В. Щелоков. Квартет для труб.
11. В. Кикта. Концерт для 13 труб.
12. Е. Ботяров. Три пьесы для квинтета труб.
13. И. Соколов. Сюита масок для квинтета труб.
14. Н. Сидельников. Венская симфонietta.
15. А. Чирепкин. Квintет для труб.
16. В. Струков. Приятная беседа для квинтета труб.
17. А. Латифзаде. Юмореска для квинтета труб.
18. Б. Юсупов. Звучание гор для квинтета труб.
19. К.Брандт. Сюита для четырех труб.
20. Й. Гайдн. Престо для четырех труб; перелож. Г. Гедыльтера.
21. Г. Горелова. Фанфары и Токката для трех труб.
22. А. Даньшова.Шесть пьес для четырех труб.
23. Ж.-М. Дефэй .Шесть пьес для четырех труб.
24. В.Корольчук.Шесть эскизов для четырех труб.
25. В. Моцарт. Две пьесы для трех труб.
26. Р. Прести. Сюита для пяти труб.
27. В. Райнольдс. Музыка для 5-ти труб.
28. Г. Телеман Г. Концерт для четырех труб; перелож. Г. Гедыльтера.
29. М. Хессен. Интрада для четырех труб.
30. Дж. Энеску. Пьеса для четырех труб.

Тромбон, туба

1. А. Корелли. Соната № 7 для трех тромбонов.
2. Г.Ф. Телеман. Концерт для четырех тромбонов.
3. Ф. Шуберт. Хор «Тишина» для четырех тромбонов.
4. К. Глюк. Хор из оперы «Орфей» для четырех тромбонов.

5. П.И. Чайковский. Хор «Блажен, кто улыбается», Хор «Что смолкнул веселья глас» для четырех тромбонов.
6. С. Танеев. Хор «Веселый час» для четырех тромбонов.
7. А. Бородин. Серенада для четырех тромбонов.
8. Н. Черепнин. Ноктюрн для четырех тромбонов.
9. Ю. Чичков. Торжественная песня для трех тромбонов.

Сочинения для флейты и фортепиано

1. Баншиков Г. Соната.
2. Бах И. С. Сонаты №№1-3.
3. Бетховен Л. Соната.
4. Булез П. Сонатина.
5. Гайдн И. Соната для флейты (или скрипки) и фортепиано Соль мажор.
6. Дютыйе А. Сонатина.
7. Жоливе А. Соната.
8. Корганов Т. Соната.
9. Крейн Ю. Соната.
10. Кулау Ф. Большая концертная соната.
11. Либерманн Л. Соната.
12. Мийо Д. Сонатина.
13. Наговицин В. Соната.
14. Прокофьев С. Соната.
15. Пуленк Ф. Соната.
16. Рейнеке К. Соната «Ундина».
17. Фельд И. Сонаты №№1, 2.
18. Франк С. Соната для скрипки и фортепиано (переложение Дж. Гэллуэя).
19. Хиндемит П. Соната.
20. Шуберт Ф. Интродукция и вариации на тему «Засохшие цветы».

Сочинения для гобоя и фортепиано

1. Арнольд М. Соната.
2. Асафьев Б. Сонатина.
3. Бах Ф. Э. Соната.
4. Блок В. Сонатина.

5. Брунс В. Соната.
6. Гануш Я. Соната.
7. Глобилл Э. Сонатина.
8. Дютыйе А. Соната.
9. Загорцев В. Соната.
10. Мийо Д. Соната.
11. Оннегер А. Соната.
12. Платонов Н. Соната.
13. Пуленк Ф. Соната.
14. Раков Н. Сонаты №№1, 2.
15. Сен-Санс К. Соната.
16. Хиндемит П. Соната.
17. Шуберт Ф. Соната соч. 137 №1 для скрипки и фортепиано (переложение Н. Солодуева).
18. Юргутис В. Соната.

Сочинения для кларнета и фортепиано

1. Барток Б. Сонатина.
2. Бернстайн Л. Соната.
3. Бетховен Л. Соната №5 для скрипки и фортепиано (переложение для кларнета).
4. Брамс И. Сонаты №№1, 2.
5. Вайнберг М. Соната.
6. Вебер К. М. Большой концертный дуэт.
7. Гречанинов А. Соната №2.
8. Гуммель Й. Соната.
9. Данци Ф. Соната.
10. Крейн Ю. Соната.
11. Леденев Р. Соната.
12. Мартину Б. Сонатина.
13. Микалаускас В. Соната.
14. Оннегер А. Сонатина.
15. Пуленк Ф. Соната.
16. Раков Н. Сонаты №№1, 2.
17. Регер М. Сонаты: фа диез минор, Ля-бемоль мажор, Си-бемоль мажор.

18. Сенс-Санс К. Соната.
19. Фрид Г. Сонаты №№1-3.
20. Хиндемит П. Соната.

Сочинения для фагота и фортепиано

1. Алексеев М. Соната.
2. Багдонас В. Соната.
3. Бойко Р. Сонатина.
4. Винце И. Соната.
5. Глинка М. Соната для альты и фортепиано (переложение И. Костлана).
6. Кажаяева Т. Соната.
7. Капоралле А. Соната.
8. Кикта В. Соната.
9. Кремнев Ю. Соната.
10. Левитин Ю. Соната.
11. Рейха А. Соната.
12. Самарина Е. Соната.
13. Сен-Санс К. Соната.
14. Хиндемит П. Соната.

Сочинения для саксофона и фортепиано

1. Артемьев Э. Сонатина.
2. Денисов Э. Соната.
3. Карева Х. Соната.
4. Крестон П. Соната.
5. Павленко В. Соната.

Сочинения для валторны и фортепиано

1. Арапов Б. Соната.
2. Бетховен Л. Соната.
3. Войцек К. Соната.
4. Глобил Е. Соната.
5. Жилискис А. Сонатина.

6. Килар В. Соната.
7. Леру К. Соната.
8. Линк Д Соната.
9. Мильман М. Соната.
10. Рис Ф. Соната.
11. Сазонов А. Соната.
12. Финке Ф. Соната.
13. Хиндемит П. Соната.

Сочинения для трубы и фортепиано

1. Агафонников В. Соната.
2. Александров Ю Сонатина.
3. Асафьев Б. Соната.
4. Бердыев М. Соната.
5. Валек И. «Героическая соната»
6. Голубев Е. Соната.
7. Дефей Ж. М. Соната.
8. Мильман М. Сонаты №№1, 2.
9. Оннегер А. Соната.
10. Платонов Н. Соната.
11. Раков Н. Сонатина.
12. Сандерс Р. Соната.
13. Хиндемит П. Соната.
14. Шуберт Ф. Соната для скрипки и фортепиано соч. 137 №2 (переложение Г. Орвец).

Сочинения для тромбона с фортепиано и тубы с фортепиано

1. Ботяров Е. Сонатина для тромбона и фортепиано.
2. Матей П. Соната для тромбона и фортепиано.
3. Хиндемит П. Соната для тромбона и фортепиано.
4. Соната для тубы и фортепиано.
5. Чудова Т. Соната для тромбона и фортепиано.

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1. Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности студентов по дисциплине «Инструментальный ансамбль»

- открытый урок;
- контрольный урок;
- концертное исполнение музыкальных произведений;
- обсуждение исполнения музыкальных произведений на занятии;
- видеозапись исполнения музыкальных произведений;
- просмотр и анализ видеозаписи участниками ансамбля;
- академический концерт;
- зачет;
- экзамен.

4.2 Вопросы и требования к аттестации по учебной дисциплине «Инструментальный ансамбль»

Вопросы

- Музыкальный инструмент, его понятие и характеристика.
- Происхождение музыкальных инструментов.
- Древние белорусские народные духовые музыкальные инструменты.
- Классификация ансамблей духовых музыкальных инструментов.
- Общая характеристика духовых музыкальных инструментов.
- Язычковые духовые музыкальные инструменты.
- Лабеальные духовые музыкальные инструменты.
- Амбюшюрные духовые инструменты.
- Ударные музыкальные инструменты.
- История возникновения, совершенствования и бытования духовых музыкальных инструментов.
- Появление и распространение видов инструментов в XVII-XIX вв.

- Бытование духовых инструментов в XX веке.
- Возникновение и развитие ансамблевого искусства.
- Составы ансамблей духовых инструментов.
- Однородные ансамбли, их виды и количественные составы.
- Ансамбли флейт (разновидности, тесситура, диапазон).
- Ансамбли кларнетов (разновидности, тесситура, диапазон).
- Ансамбли саксофонов (разновидности, тесситура, диапазон).
- Ансамбли валторн (разновидности, тесситура, диапазон).
- Ансамбли труб (разновидности, тесситура, диапазон).
- Ансамбли тромбонов (разновидности, тесситура, диапазон).
- Ансамбли саксгорнов (разновидности, тесситура, диапазон).
- Смешанные ансамбли духовых инструментов.
- Жанрово-стилевые особенности современной музыки при исполнении ансамблями духовых инструментов.

Требования

1. Участие в общих репетициях ансамбля (*посещение репетиций, сдача ансамблевых партий*).
2. Исполнение ансамблевых партий (*из учебного, концертного репертуара ансамбля*).
3. Владение основными техническими навыками игры на духовых инструментах (*приемы игры, штрихи, культура звука, техника исполнения*).
4. Участие в художественных задачах коллектива (*художественное воплощение музыкального образа*)

4.3 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов

10 (десять). Безупречно стабильное исполнение программы, которое отличается ярко выраженной творческой индивидуальностью и превосходным уровнем ансамблевого исполнительства. Выступление отличается повышенной сложностью исполняемых произведений, артистизмом, глубиной художественно-образного мышления и

эмоциональной яркостью. Продемонстрирован высокий уровень владения исполнительскими навыками, высокая культура звука, свободное владение музыкальным материалом.

9 (девять). Продемонстрирован высокий уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками, артистизм, глубина художественно-образного мышления, свободное владение музыкальным материалом – отличная техника исполнения, глубокий полноценный звук, соответствующий художественному содержанию произведения; безукоризненное ощущение формы, точная передача содержания исполняемой музыки. Имелись незначительные неточности, не влияющие на восприятие в целом.

8 (восемь). Продемонстрирован очень хороший уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками, артистизм, убедительность в исполнении концертной программы. Отмечено полное и грамотное воспроизведение музыкального текста исполняемых произведений, точная интерпретация (образный строй, стиль, динамическое развитие, чувство формы, целостность и др.). Имелись малозначительные технические погрешности, не влияющие на целостность и выразительность.

7 (семь). Уверенное и стабильное исполнение программы, однако, недостаточная убедительность трактовки произведений (образный строй, динамическое развитие, чувство формы, целостность и др.). Выпускник прекрасно владеет исполнительскими приемами, имеет достаточный уровень заинтересованности и творческой активности, но недостаточно развитое художественно-образное мышление. Продемонстрирован хороший уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками, однако присутствуют отдельные технические неточности.

6 (шесть). Выступление среднего профессионального уровня. Продемонстрирован хороший уровень владения ансамблевыми навыками, однако техническая, художественная и эмоциональная сторона исполнения не доработана. Артистизм присутствует эпизодически и носит заученный характер. Отмечена не точная передача авторского текста и некоторое несоответствие характера применения средств исполнительской выразительности стилистике музыкальных произведений.

5 (пять). Выступление ниже среднего профессионального уровня. Продемонстрирован средний уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками, недостаточно уверенное исполнение музыкального

материала наизусть, полное отсутствие артистической подачи. Имеются значительные стилевые и технические погрешности, художественный образ не раскрыт.

4 (четыре). Выступление продемонстрировало удовлетворительный уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками, достаточный объем знаний, умений и навыков в соответствии с требованиями образовательного стандарта, выполнение программных требований. Имели место неуверенное знание нотного текста наизусть, технические запинки и остановки, заметно влияющие на целостность и выразительность исполнения.

3 (три). Выступление продемонстрировало недостаточный уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками и выполнения программных требований. Произведения программы исполняются наизусть с большим количеством ошибок и остановок. Отмечена слабая техничность исполнения, отсутствует контроль за качеством звука.

2 (два). Выступление продемонстрировало неудовлетворительный уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками. Программные требования не выполнены.

1 (один). Отсутствие выступления. Отказ от исполнения программы, отсутствие достаточного объема знаний, умений и навыков в соответствии с требованиями образовательного стандарта.

4.4 Требования к компетенциям выпускника

Освоение образовательной программы по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализаций 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная, 1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая обеспечивает формирование у выпускника академических, социально-личностных и профессиональных компетенций.

Требования к академическим компетенциям:

АК-4 – умение работать самостоятельно;

АК-5 – обладание креативностью;

АК-7 – наличие навыков, связанных с использованием технических устройств, управлением информацией и работой с компьютером;

АК-8 – владение навыками устной и письменной коммуникации.

Требования к социально-личностным компетенциям:

СЛК-2 – способность к социальному взаимодействию;

СЛК-5 – способность к критике и самокритике;

СЛК-6 – умение работать в команде;

СЛК-8 – проявление инициативы и креативности, в том числе в нестандартных ситуациях.

Требования к профессиональным компетенциям:

ПК-1 – умение создавать творческие коллективы;

ПК-5 – умение использовать информационные ресурсы для многостороннего обеспечения организационно-руководительской деятельности в сфере народного творчества;

ПК-24 – умение работать с источниками репертуара, литературой по народному творчеству;

ПК-25 – умение организовывать этапы процесса исполнения художественных (музыкальных) произведений для эстетического воспитания и формирования высокохудожественного вкуса населения;

ПК-27 – умение создавать аранжировки, инструментовки, обработки и переложения;

ПК-28 – умение самостоятельно подбирать репертуар, формировать концертную программу;

ПК-29 – умение готовить творческие выступления инструментальных коллективов и вести концертную работу в регионе и за его границами.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа по дисциплине «Инструментальный ансамбль»

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Падрыхтоўка студэнтаў па напрамку спецыяльнасці 1-18 01 01-02 Народная творчасць (інструментальная музыка) прадугледжвае сур'ёзную інструментальна-выканальніцкую падрыхтоўку і пастаяннае развіццё навыкаў ансамблевага музыцыравання на працягу ўсяго тэрміну навучання ў ВНУ, так як менавіта інструментальны ансамбль з'яўляецца адным з найбольш складаных відаў інструментальнага выканальніцкага мастацтва. Неабходна заўважыць, што запатрабаванасць прафесійных, аматарскіх і вучэбных саставаў у пачатковых, сярэдніх і вышэйшых спецыяльных установах культуры і мастацтваў – аб'ектыўная рэальнасць сучаснага духавога мастацтва, так як інструментальныя ансамблі, у параўнанні з аркестрамі, з'яўляюцца масавымі мастацкімі калектывамі.

Вывучэнне вучэбнай дысцыпліны "Інструментальны ансамбль" ажыццяўляецца ў цеснай узаемасувязі з такімі музычнымі дысцыплінамі, як "Сольнае і камерна-інструментальнае выканальніцтва", "Методыка работы з аркестрамі і ансамблем", "Гісторыя музычнага мастацтва", "Аркестравы клас", "Тэорыя музыкі" і інш.

Мэтай вучэбнай дысцыпліны з'яўляецца фарміраванне ў студэнтаў ансамблева-выканальніцкіх навыкаў, неабходных для будучай прафесійнай творчай дзейнасці ў галіне духавога мастацтва.

Задачы вучэбнай дысцыпліны:

- падрыхтоўка да самастойнай творчай дзейнасці будучых маладых спецыялістаў, здольных на высокім прафесійным узроўні займацца як кіраўніцтвам інструментальнымі ансамблямі, так і выканальніцкай дзейнасцю ў лепшых традыцыях прагрэсіўных сусветных і нацыянальных выканальніцкіх школ ігры на духавых інструментах;
- фарміраванне і развіццё навыкаў сумеснага музыцыравання, авалоданне рознымі прыёмамі і відамі выканальніцкіх сродкаў ансамблевага майстэрства;

- засваенне студэнтамі музычна-педагагічнага рэпертуару і інструктыўнага матэрыялу па інструментальнаму ансамблю;
- знаёмства з прынцыпамі і метадамі арганізацыі розных саставаў інструментальнага ансамбля;
- практычнае знаёмства з асноўнымі прынцыпамі падрыхтоўкі і правядзення канцэртных выступленняў інструментальнага ансамбля;
- падрабязнае вывучэнне дасягненняў ансамблевага выканальніцтва на духавых інструментах.

Вучэбная дысцыпліна заасноўваецца на глыбокім ўсебаковым вывучэнні дасягненняў музычнага мастацтва, на абагульненні вопыту лепшых выкладчыкаў і салістаў-выканаўцаў і разлічаны на студэнтаў з розным узроўнем музычна-інструментальнай падрыхтоўкі. Рэпертуар фарміруецца з улікам індывідуальных асаблівасцяў кожнага студэнта з твораў, размеркаваных з улікам асноўных дыдактычных прынцыпаў. Вучэбная праграма дае магчымасць студэнтам сістэмна і паслядоўна, з улікам апошніх дасягненняў выканальніцтва на духавых інструментах, авалодаць поўным аб'ёмам ведаў:

У працэсе навучання студэнты павінны **ведаць** наступныя пытанні:

- Функцыі ўдзельніка інструментальнага ансамбля духавых і ўдарных інструментаў;
- Патрабаванні да выканання асобных партый інструментальнага ансамбля;
- Стадыі і формы правядзення рэпетыцыйных працэсаў у інструментальным ансамблі.

Умець:

- Выконваць ансамблеваю партыю ў вучэбным калектыве з выкарыстаннем розных прыёмаў выканальніцкай тэхнікі;
- Чытаць ансамблевыя партыі з ліста ў працэсе ансамблевага выканальніцтва;
- Ўвасабляць музычна-слыхавыя прадстаўленні ў гучанні інструментальнага ансамбля;
- Выконваць сольны фрагмент музычнага твора;
- Дакладна выконваць патрабаванні кіраўніка інструментальнага ансамбля.

Валодаць:

– Настройкай асабістага інструмента для сумеснага музіцыравання ў розных саставаў інструментальнага ансамбля (аднародныя, роднасныя, змешаныя);

4 адчуваннем метрарытма;

– рознымі штрыхамі традыцыйных і спецыфічных прыёмаў гуказадабывання;

– адчуваннем стыля старадаўняй і сучаснай музыкі.

Метады і тэхналогіі навучання:

– выкарыстанне тэхнічных сродкаў навучання;

– праслухоўванне запісаў вядучых калектываў;

– прагляд відэаматэрыялаў;

– практычнае азнаямленне з музычным матэрыялам.

У адпаведнасці з вучэбным планам на вывучэнне вучэбнай дысцыпліны "Інструментальны ансамбль" усяго адведзена 356 гадзін (практычныя заняткі).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

ТЭМЫ	Аўдыторныя (практычныя заняткі)
Уводзіны.	1
Тэма 1. Інструментальны ансамбль духавых інструментаў: класіфікацыя, функцыянальныя і мастацка-выканальніцкія асаблівасці	4
Тэма 2. Сутнасць ансамблевага выканальніцтва	12
Тэма 3. Арганізацыйна-метадычныя асаблівасці работы з ансамблем духавых інструментаў	15
Тэма 4. Развіццё навыкаў чытання нот з ліста	18
Тэма 5. Настройка духавых інструментаў	10
Тэма 6. Інтанаванне ў практыцы ансамблевага выканальніцтва на духавых інструментах	24
Тэма 7. Сродкі выканальніцкай выразнасці як аснова мастацкага майстэрства ўдзельнікаў ансамбля духавых інструментаў	32
Тэма 8. Праблемы дынаміка-акустычнага балансу ў гучанні інструментальнага ансамбля	34
Тэма 9 Асаблівасці работы над метрарытмічнымі цяжкасцямі	20
Тэма 10. Штрыхі як сродак музычнай выразнасці	28

Тэма 11. Спецыфічныя прыёмы выканальніцтва на духавых інструментах	18
Тэма 12. Фразіроўка ў ансамблевым выканальніцтве	24
Тэма 13. Этапы работы над музычнымі творамі	21
Тэма 14. Увасабленне зместу музычных твораў, варыянтная шматлікасць іх трактовак	16
Тэма 15. Спецыфіка інтэрпрэтацыі старадаўняй музыкі	22
Тэма 16. Спецыфіка інтэрпрэтацыі сучаснай музыкі	22
Тэма 17. Падрыхтоўка да публічнага выступлення	18
Тэма 18. Творчыя дасягненні айчынных і замежных выканаўцаў на духавых інструментах у складзе інструментальных ансамблей	16
Усяго	356

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

Уводзіны

Асноўная мэта, задачы, патрабаванні вучэбнай дысцыпліны “Інструментальны ансамбль”. Змест вучэбнай дысцыпліны з улікам развіцця выканальніцкага майстэрства на духавых інструментах у сістэме вышэйшай адукацыі. Месца вучэбнай дысцыпліны “Інструментальны ансамбль” і асаблівасці яго ўзаемасувязі з іншымі вучэбнымі дысцыплінамі спецыялізацыі.

Тэма 1. Інструментальны ансамбль духавых інструментаў: класіфікацыя, функцыянальныя і мастацка-выканальніцкія асаблівасці

Класіфікацыя тыпавых саставаў інструментальных ансамбляў духавых інструментаў. Крытэрыі аб’яднання духавых інструментаў у групы. Функцыянальнае значэнне груп.

Аднародныя, роднасныя, змешаныя саставы інструментальных ансамбляў і іх мастацка-выканальніцкія асаблівасці. Тыпавыя формы ансамбляў духавых інструментаў (дуэты, трыа, квартэты, квінтэты і інш.) і спецыфіка іх выкарыстання ў сучаснай канцэртнай практыцы.

Тэма 2. Сутнасць ансамблевага выканальніцтва

Асновы ансамблевага музіцыравання. Шляхі развіцця навыкаў сумеснага выканальніцтва. Роля ансамблевага выканальніцтва ў працэсе фарміравання мастацкага густу. Значэнне ансамблевай практыкі ў развіцці творчых здольнасцей выканаўцаў на духавых інструментах.

Тэма 3. Арганізацыйна-метадычныя асаблівасці работы з ансамблем духавых інструментаў

Крытэрыі фарміравання інструментальных ансамбляў з улікам базавай падрыхтоўкі ўдзельнікаў калектываў (вучэбныя і аматарскія саставы). Змест рэпетыцыйнай работы з удзельнікамі розных саставаў ансамбляў духавых інструментаў.

Прынцыпы фарміравання педагагічнага і канцэртнага рэпертуару з улікам творчых здольнасцей выканаўцаў. Прынцыпы дэдукцыі пры рабоце з

удзельнікамі ансамбля: выкарыстанне прынцыпаў інтарэсу, даступнасці, прафесійнай падрыхтоўкі і псіхалагічнай сумяшчальнасці.

Тэма 4. Развіццё навыкаў чытання нот з ліста

Чытанне нот з ліста і яго значнасць для засваення і пашырэння педагагічнага і канцэртнага рэпертуару. Чытання нот з ліста як здольнасць чуць унатраным слыхам фактуру музычнага твору ў працэсе візуальнага ўспрымання нотнага тэксту і наступнае ўвасабленне пачутага ў рэальным гучанні.

Спосабы развіцця навыкаў чытання нот з ліста. Прынцып чытання нот з ліста: бачу – чую – выконваю на інструменце. Умовы чытання нот з ліста: адлюстраванне асноўнага зместу твора; бесперапыннасць выканання; тэмп выканання, адпаведны характар твора; увасабленне мастацкага вобраза. Актывізацыя музычных здольнасцей у працэсе чытання нотнага тэксту ў складзе інструментальнага ансамбля духавых інструментаў.

Тэма 5. Настройка духавых інструментаў

Настройка духавых інструментаў як сістэма. Выкарыстанне розных спосабаў настройкі духавых інструментаў: меладычная настройка, гарманічная настройка. Асаблівасці карэкціроўкі і кантролю настройкі духавых інструментаў у працэсе ансамблевага выканальніцтва. Прынцып ладатанальнага цягацення, выкарыстанне дадатковай аплікатуры, змяненне параметраў апертуры і амбушура, карэкцыя экспрэсіі выканальніцкага дыхання.

Тэма 6. Інтанаванне ў практыцы ансамблевага выканальніцтва на духавых інструментах

Спецыфіка інтанавання на медных і драўляных духавых інструментах. Узаемаабумоўленнасць дакладнага інтанавання і канструктыўных асаблівасцей духавых інструментаў у саставе адпаведнага ансамбля.

Узаемаабумоўленнасць інтанавання і арганалагічных асаблівасцей духавых інструментаў. Недахопы канструкцый амбушурных інструментаў і шляхі іх пераадольвання за конт прафесійнага выканальніцкага майстэрства.

Тэма 7. Сродкі выканальніцкай выразнасці як аснова мастацкага майстэрства ўдзельнікаў ансамбля духавых інструментаў

Агульная характарыстыка, асноўныя функцыі і ўзаемадзеянне сродкаў выканальніцкай выразнасці: дынаміка, тэмп, метрарытм, артыкуляцыя, штрыхавая тэхніка і інш. Спецыфіка адбору сродкаў выканальніцкай выразнасці ў ансамблевай практыцы: агульнамузычныя, інструментальныя (спецыфічныя для духавых інструментаў), індывідуальныя (выкананне канкрэтнага твору) мастацкія задачы.

Тэма 8. Праблемы дынаміка-акустычнага балансу ў гучанні інструментальнага ансамбля

Дынамічны патэнцыял ансамбля духавых інструментаў. Адносны ўзровень абзначэння дынамікі, градацыі громкасці. Паняцце аб рэльефе, фоне, аб'ёме і балансе. Шляхі дасягнення аб'ёму прасторавага гучання ансамбля. Гукавая перспектыва: гарызанталь і вертыкаль музычнай фактуры. Узаемасувязь дынамікі і музычнай фактуры ў працэсе ансамблевага выканаўства.

Развіццё выканальніцкіх навыкаў для дасягнення збалансаванага гучання. Прынцыпы кантрасту дынамікі гучання ансамбля духавых інструментаў. Развіццё навыкаў скасавання дынаміка-акустычнага дысбалансу гучання на духавых інструментах: камерна-інструментальныя ансамблі з фартэпіяна, аднародных, роднасных і змешаных саставы. Фарміраванне ўменняў дасягнення неабходнага дынаміка-акустычнага гучання.

Тэма 9. Асаблівасці работы над метрарытмічнымі цяжкасцямі

Паняцці “метр” і “рытм”, іх сутнасць у музычным мастацтве. Шляхі дасягнення дакладнасці метрарытму ў інструментальных ансамблях з фартэпіяна, у аднародных, роднасных і змешаных саставах. Выкарастанне інструктыўнага матэрыялу: музычныя практыкаванні, гамы, эцюды. Вывучэнне тыпавых рытмафармул і метрарытмічных камбінацый. Дакладны

метрарытм як аснова праяўлення агогікі ў ансамблевай практыцы. Мастацкая мера агагічных адхіленняў, закон кампенсацыі.

Тэма 10. Штрыхі як сродак музычнай выразнасці

Штрыхі: сутнасць, вызначэнне, функцыянальныя асаблівасці і спецыфіка выкарыстання ў практыцы духавага ансамблевага выканальніцтва. Параўнальны аналіз, тэхналогія выканання штрыхоў на розных музычных інструментах і асаблівасці выкарастання штрыхавой тэхнікі ў ансамблях духавых інструментаў.

Тэхналогія выканання асноўных штрыхоў на медных і драўляных духавых інструментах. Асаблівасці ўдасканалення тэхнікі і навыкаў выканання штрыхоў пры дапамозе цвёрдай атакі языка (“detache”, “staccato”, “staccatissimo”, “marcato”, “martele”). Асаблівасці ўдасканалення тэхнікі выканання штрыхоў пры дапамозе мяккай атакі языка (“non legato”, “portato”), асаблівасці пачатку гука пры выкананні штрыха “legato».

Тэма 11. Спецыфічныя прыёмы выканальніцтва на духавых інструментах

Спецыфічныя прыёмы гуказдабывання: фруллата, флажалеты, двухгалоссе, гліссанда, партамэнта, смарцата, шэйк, слэп, субтон, языковая сурдзіна, эфект зурны. Інтэрвальная і акордавая тэхніка. Мікраінтэрвалы. Нетрадыцыйная нотная графіка. Асамблівасці выкарыстання і вывучэння спецыфічных прыёмаў выканаўства ў інструментальным ансамблі. Значэнне вібрата ў ансамблевым выканальніцтве.

Тэма 12. Фразіроўка ў ансамблевым выканальніцтве

Музычная фразіроўка як эфектыўны сродак мастацка-выканальніцкай выразнасці. Паняцце “фразіроўка”, яе сутнасць, значнасць і роля ў працэсе сумеснага выканальніцтва ў складзе духавых ансамбляў. Элементы фразіроўкі: матыў, фраза, сказ, перыяд. Узаемасувязь фразіроўкі і музычнай драматургіі твора. Тэмповыя суадносіны ў музычнай фразе: адзіны тэмп на працягу фразы, спецыфіка фразіроўкі з улікам агогікі.

Асаблівасці пабудовы фразіроўкі ў залежнасці ад жанрава-стылявых асаблівасцей твора. Фразіроўка ў арыгінальнай музыке для ансамбля духавых інструментаў і перакладах (апрацоўках, інструментоўках і інш.).

Тэма 13. Этапы работы над музычнымі творамі

Этап першапачатковага знаёмства з творами (партытура, аўдыё - і відэазапіс, праслухоўванне трансляцыі сродкамі масавых камунікацый). Дэталёвы музычна-выканальніцкі аналіз асаблівасцей вывучаемага твора і задача па стварэнні адпаведных музычных вобразаў у працэсе ансамблевага выканаўства на духавых інструментах. Работа над асноўнымі эпізодамі музычнага твора (развіццё навыкаў сумеснага выканаўства з улікам тэхнічных ансамблевых цяжкасцей: дынамічны баланс; штрыхі; фразіроўка; выкананне дробнай тэхнікі; інтанацыя і інш.). Шляхі вырашэння музычна-выканальніцкіх задач па стварэнні музычных вобразаў у працэсе канчатковага рэпетыцыйнага этапу ансамблевага выканаўства ў адпаведнасці з патрабаваннем твораў (арыгінал, інструментоўка і г.д.).

Комплексны аналіз музычнага твора: нотны тэкст, музычная форма, стылістыка, мастацкі вобраз. Выканальніцкага план музычнага твора: індывідуалізацыя аўтарскай задумкі, пераасэнсаванне выканаўцам мастацкай ідэі твора, пераклад нотнага тэксту ў рэальнае гучанне і наступная крышталізацыя тэхналагічных рашэнняў у сферы выканальніцкай маторыкі.

Тэма 14. Увасабленне зместу музычных твораў, варыянтная шматлікасць іх трактовак

Стварэнне мастацкага вобраза на аснове авалодання ўсімі сродкамі музычнай выразнасці. Інтэрпрэтацыя як тлумачэнне аўтарскіх тэкстаў, працэс выпрацоўкі пэўнай мастацкай канцэпцыі і пошуку выразных магчымасцей. Суадносіны кампазітарскага і выканальніцкага пачаткаў, шматлікасць трактовак.

Тэма 15. Спецыфіка інтэрпрэтацыі старадаўняй музыкі

Вывучэнне асноў жанрава-стылявых кірункаў. Асаблівасці выканання старадаўняй музыкі і яе інтэрпрэтацыя. Параўнальны аналіз гістарычнай

рэфлексіі музычнай арнаментыкі старадаўняй музыкі і асаблівасці яе расшыфроўкі ў выканальніцкім увасабленні.

Расшыфроўка знакаў скарачэння нотнага запісу і мелізматыкі. Разнастайнасці мелізмаў і іх расшыфроўка. Сутнасць “*групэта*” і асаблівасці яго выканання. Разнавіднасці “*мардэнта*” і іх выканальніцкія трактоўкі. “*Партамэнта*», “*фаршлагі*”, іх разнавіднасці і спецыфіка выканання. Выканальніцкая трактоўка разнавіднасцей трэлей (губная; пры дапамозе клапаноў, венцелей ці помпавай механікі; пры дапамозе цуга) і тэхналогія іх выканання.

Тэма 16. Спецыфіка інтэрпрэтацыі сучаснай музыкі

Асаблівасці выканання эстрадных і джазавых твораў з улікам спецыфічнай манеры і стылю выканання. Сучасная разнастайнасць музычнай арнаментыкі ў духавым выканальніцтве і праблемы яе расшыфроўкі.

Тэхнічныя сродкі ў працэсе вывучэння жанрава-стылявых асаблівасцей сучаснай музыкі, выкарыстанне сінтэзатараў, камп’ютарная апрацоўка музычнага матэрыялу з мэтай стварэння фанаграм тыпу “-1”. Дасягненне мастацкіх эфектаў шляхам злучэння ў саставе ансамбля духавых інструментаў і сучаснага музычнага інструментарыя – электрафікаваных сучасных музычных інструментаў (разнавіднасцей клавійных, бас-гітары), ударнай устаноўкі, перкусіі і інш.

Тэма 17. Падрыхтоўка да публічнага выступлення

Публічнае выступленне як вынік выканальніцкай дзейнасці інструментальнага ансамбля. Эмацыянальна-псіхалагічная падрыхтоўка выканаўцаў. Спосабы пераадолення эстраднага хвалявання (уменне максімальна сабрацца ў адказны момант публічнага выступлення; аўтатрэнінг; вопыт папярэдняй канцэртнай дзейнасці). Прафесійная гігіена музыканта-выканаўцы. Самакантроль і валевае рэгуляцыя. Эмацыянальная аддача.

Роля публічных выступленняў у фарміраванні мастацкага густу і эстэтычнага выхавання слухачоў. Канцэртная дзейнасць як шлях удасканалення прафесійнага майстэрства ўдзельнікаў і кіраўнікоў

ансамблевых калектываў. Арганізацыйныя пытанні падрыхтоўкі і правядзення канцэртнага выступлення.

Жанрава-стылявыя і сацыяльна-ўзроставыя ўмовы. Прынцып кантраста, драматургічная і стылявая стройнасць праграмы выступлення. Дыферэнцыраваны падыход у складанні выконваемай канцэртнай праграмы, разлічанай на розны музычны густ той ці іншай сацыяльнай групы. Эстэтыка-сцэнічныя ўмовы – антураж, сцэнічны выгляд і імідж у адпаведнасці са стылем і эпохай выконваемых твораў. Пытанні акустыкі і тэхнічна-інструментальнага забеспячэння выступлення ў канцэртнай зале або на пленэры.

Тэма 18. Творчыя дасягненні айчынных і замежных выканаўцаў на духавых інструментах у складзе інструментальных ансамблей

Асноўныя этапы развіцця і дасягнення айчынага і сусветнага ансамблевага выканальніцтва. Персаналіі вядучых музыкантаў. Выкарыстанне прагрэсіўных тэхнічных прыстасаванняў у выканальніцкай практыцы вядучых спецыялістаў у галіне духавага мастацтва.

Аналіз творча-выканальніцкай дзейнасці і жанрава-тэматычнай накіраванасці канцэртнага рэпертуара вядучых замежных і айчынных музыкантаў у складзе ансамблей розных інструментальных саставаў (на прыкладзе дыскаграфіі, аўдыё- і відэазапісаў конкурсных і канцэртных выступленняў)

5.2 Основная литература

1. Апатский, В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства: учеб. пособие для муз.вузов / В.Н. Апатский. – Киев : Нац.муз.академия Украины им П.И.Чайковского, 2006. – 432 с.
2. Бычков, О.В. Формирование ансамблевой техники музыканта-исполнителя: метод. рекомендации / О.В. Бычков. – СПб. : С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2005. – 24 с.
3. Вильсон, Г. Психология артистической деятельности: таланты и поклонники / Г. Вильсон. – М. : Когито-центр, 2001. – 383 с.
4. Григорьев, В.Ю. Исполнитель и эстрада: мастер-класс / В.Ю. Григорьев. – М. :Классика, 2006. – 156 с .
5. Диков, Б.А. Настройка духовых инструментов // Методика обучения игре на духовых инструментах. - Вып. 4. М.: Музыка, 1976. – С. 71-85.
6. Диков, Б.А. О штрихах духовых инструментов: методика обучения игре на духовых инструментах: сб. науч. статей / Б.А.Диков, А.И.Седракан. – М.: Музыка, 1966.- Вып. 2. – С.182-210
7. Дубравская,Т.Н. Музыкальное искусство барокко: стили, жанры, традиции исполнения: сб. науч. трудов Мос. гос. консерватории им. П.И. Чайковского / Т.Н. Дубравская, А.М.Меркулов. – М.: Мос.гос.консерваторияим. П.И. Чайковского, 2003.- 235 с.
8. Зеленин,В.М. Работа в классе ансамбля: метод. Рекомендации /В.М. Зеленин. – Мн. : Вышэйшая школа,1979. – 60 с.
9. Карацееў, А.Л. Ансамблі духавых інструментаў у гісторыі музычнай культуры Беларусі // Актуальныя праблемы і навуковыя пошукі ў галіне культуры і мастацтва: Тэз. Дакл. На навук.- творч. канф (19 – 20 крвс. 1994 г.) / Бел. Ун-т культуры. – Мн., 1994. – С. 45 – 46.
10. Кучакевич, К.В. формирование музыканта в классе камерного ансамбля: метод, записки по вопросам музыкального образования: сб. статей / К.В.Кучакевич. – М.:1991.- Вып.3. – С.50-59.
11. Некрасова, Г.В Камерная музыка для духовых инструментов с фортепиано (исторический обзор и некоторые вопросы интерпретации): музыкальное воспитание и образование: сб. науч. статей / Г.В.Некрасова. – Мн.: гос. ин-т проблем культуры, 2001. – С.104-116.

12. Подуровский, В.Н. Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В.Н. Подуровский, Н.В. Сулова. – М. : Владос, 2001. – 318 с.
13. Порвенков, В.Г. Акустика и настройка музыкальных инструментов: метод. пособие по настройке / В.Г. Порвенков. – М. : Музыка, 1990. – 189 с.
14. Скороходов, В.П. Камерный ансамбль в системе музыкального образования. Вопросы репертуара и исполнительства: материалы науч. чтений / В.П. Скороходов. – Мн. : Бел. гос ин-т проблем культуры, 2002. – 55 с.
15. Федотов, А.А. О возможностях чистого интонирования при игре на духовых инструментах: методика обучения игре на духовых инструментах: сб. науч. статей / А.А. Федотов, В.В. Плахоцкий. – М.: Музыка, 1964.- Вып.1. – С.56 – 78.
16. Финберг, М.Я. Вопросы ансамблевого исполнительства: метод. рекомендации / М.Я. Финберг. – Мн. : БГПУ, 1997. – 36 с.
17. Яконюк, В.Л. Вопросы оптимизации музыкального обучения и воспитания в высшей школе: науч. труды Бел. гос академии музыка / В.Л. Яконюк. – Мн.: Бел. гос. академия музыки, 1993.– Вып.3. – 210с.
18. Черных, А. Советское духовое инструментальное искусство: справочник / А. Черных. – М. : Сов. композитор, 1989. – 320 с.

5.3. Дополнительная литература

1. Аджемов, К.Х. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство: сб. науч. статей / К.Х. Аджемов. - М.: Музыка, 1979. – 167с., нот.
2. Волков, Н.М. Методическое пособие по истории исполнительства на духовых инструментах / Н.М. Волков. – Мн. : Респ. науч. метод. центр нар. творчества и культуры, 1989. – 20 с.
3. Волков, Н.М. Физические и психофизиологические предпосылки образования звука на трубе и проблемы исполнительской артикуляции / Н.М. Волков. – Минск : БГАМ, 2004. – 169 с.
4. Воронина, Т.А. О мастерстве ансамблиста: сб. науч. трудов / Т.А. Воронина. – Л.: Музыка, 1986. – 145 с.
5. Меркулов, А.М. Как исполнять Моцарта: сб. науч. статей / А.М. Меркулов. – М.: Классика, 2004. – 177 с.

6. Карацееў, А.Л. Роля прагрэсіўных тэхналогій падрыхтоўкі спецыялістаў духавага мастацтва ў працэсе распрацоўкі сучасных адукацыйных стандартаў // Стандарты вышэйшай культуралагічнай і мастацкай адукацыі: тэарэтыка-метадалагічныя аспекты: Матэрыялы навук.-метад.-канф. (2-3 лютага 1999г.). – Мн. Бел.Ун-т культуры, 1999. – С 91-96.
7. Ничков Б.В. Духовая инструментальная культура Беларуси. – Мн.: - БГАМ, 2003. – 426 с.
8. Радвиллович, А.Ю. Инструментарий новой музыки второй половины двадцатого века: на примере камерных жанров в творчестве зарубежных композиторов 1960 – 1980 гг.: вопросы исполнительства / А.Ю.Радвиллович. – СПб: Санкт –Петербург. гуманитарный ун-т профсоюзов, 2007.– 21 с.
9. Усов, Ю.А. вопросы музыкальной педагогики: сб. метод. Статей / Ю.А.Усов. – М.: Музвк, 1983. – Вып.4. – 128 с.
10. Усов Ю.А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах: учеб, пособие для муз.вузов / Ю.А.Усов. – М.: Музыка, 1989.- 208 с.
11. Усов Ю.А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах: Учеб. пособие. Для муз. Вузов / Ю.А.Усов. – М.: Музвк, 1975. – 195 с.