

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

КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ

для специальности 1-18 01 01 народное творчество,
направления специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество
(инструментальная музыка),
специализации 1-18 01 01-02 02 инструментальная музыка духовая

Составитель:

Дрожжа Н. М., старший преподаватель кафедры духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 26 июня 2018 г.
протокол № 10

Составитель:

Дрожжа Н.М., старший преподаватель кафедры духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

Рецензенты:

Берсан М.И., доцент кафедры оркестрового дирижирования учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»;

Дожина Н.И., заведующая кафедрой теории музыки и музыкального образования, доцент, кандидат искусствоведения учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Кафедрой духовой музыки
(протокол от 26.04.2018 №9;)*

*Советом факультета факультет музыкального искусства
(протокол от 28.05.2018 № 9)*

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
2.1 Содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Камерный ансамбль»: теоретическая часть.....	6
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	21
3.1 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.....	25
3.2 Примерный репертуарный список произведений для исполнения на зачете (контрольном уроке).....	27
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	34
4.1 Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов.....	34
4.2 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности.....	35
4.3 Критерии оценки результатов учебной деятельности.....	35
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	37
5.1 Учебная программа.....	37
5.2 Основная литература.....	47
5.3 Дополнительная литература.....	48

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Камерный 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), специализации 1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка народная в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 №167.

Камерный ансамбль, является одним из наиболее сложных видов исполнительного искусства. Среди специальных дисциплин курс «Камерный ансамбль» занимает значительное место в подготовке молодых специалистов в области музыкального искусства и находится в тесной взаимосвязи с другими музыкальными дисциплинами такими, как «Специнструмент», «История музыкального искусства», «Оркестровый класс», «Сольфеджио», «Теория музыки (гармония, полифония, анализ музыкальных форм)» и др. Главной целью курса является воспитание высокопрофессиональных исполнителей камерных ансамблей и руководителей камерных инструментальных ансамблей.

Цель: учебной дисциплины – подготовка специалистов к самостоятельной профессиональной деятельности в качестве участников и руководителей камерных ансамблей.

Задачи курса:

- глубокое всестороннее изучение достижений камерно-ансамблевого исполнительства на духовых инструментах;
- организация исполнительской деятельности студентов;
- ознакомление со спецификой мышления и важнейшими чертами мастерства исполнителя;
- постижение основ репетиционно-концертной работы в камерных ансамблях различных составов;
- закрепление навыков чтения нот с листа и работы над различными исполнительскими сложностями;
- приобретение навыков методического анализа ансамблевых партитур;
- изучение основных принципов выбора педагогического и концертного репертуара.

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 камерно-ансамблевом исполнительстве. 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 камерно-ансамблевого творчества.

Система организационных форм обучения в классе камерного ансамбля включает в себя практические занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура УМК построена таким образом, чтобы студенты сначала изучили теоретические вопросы, касающиеся методов и методики работы в камерном ансамбле, а затем применили способности к обобщению теоретического материала и своего исполнительского опыта непосредственно в практической работе в камерном ансамбле. Это обеспечит комплексную теоретическую и практическую подготовку выпускника к активной профессиональной деятельности в качестве руководителя и участника камерного ансамбля.

Структурными элементами научно-методического обеспечения, объединенными в УМК, являются учебная программа, учебно-методическая документация, а также информационно-аналитические материалы. В *теоретическом* разделе УМК описано содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Камерный ансамбль», а также конспективно изложен теоретический материал, соответствующий требованиям учебной программы учреждения высшего образования. В подготовке данного раздела использовались источники из списка основной и дополнительной литературы.

Практический раздел освещает практическую часть работы студентов по материалу учебной дисциплины (вопросы для коллективного обсуждения, задания для самостоятельной работы с приложением научно-теоретических, учебно-методических и нотных источников для самоподготовки студентов), методические рекомендации преподавателям, 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 задания для самостоятельной контролируемой работы студентов, репертуарные программные требования по освоению тем учебной дисциплины, перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности.

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

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Камерный ансамбль»

Эффективным инструментом подготовки оркестранта является камерный ансамбль. Музыцирование в ансамбле, как ничто другое, приближает учащегося к оркестровой деятельности. Оно отлично развивает не только ансамблевые, но и сольные качества исполнителя.

Игра в камерном ансамбле – прекрасная, удивительная область исполнительского искусства. По мнению многих выдающихся музыкантов, она являет собой высшую форму музицирования. Одним из самых могущественных средств для развития музыкального вкуса и понимания» называет камерный ансамбль большой знаток А.П.Бородин.

Начинается создание камерного ансамбля с правильного подбора участников. Учащиеся, отбираемые для будущего ансамбля, не должны резко отличаться друг от друга уровнем своего исполнительского мастерства. Незначительные различия допустимы. В некоторых случаях они даже желательны: у отстающих возникает стимул подтянуться до уровня более продвинутых. Желательно, чтобы в создающемся коллективе был крепкий лидер - хороший музыкант, энергичный, инициативный человек, имеющий авторитет, пользующийся уважением товарищей.

Для того чтобы в ансамбле возникло творческое содружество, необходимо, подбирая партнеров, учитывать их интересы, коммуникабельность, психологическую совместимость. Участники могут иметь различные характеры, темпераменты, склад музыкальных способностей, различные привычки, круг интересов, взгляды. Но, если они любят музыку, преданы идеалом камерного музицирования, общие цели и задачи сблизят их.

В основе успешной работы класса камерного ансамбля лежат хорошая организация и дисциплина. Недопустимы пропуски занятий, опоздания. Каждый участник обязан тщательно выучить свою партию дома, на урок приходить в хорошей форме, имея время для предварительного разыгрывания.

Репетиции в классе обязательно должны дополняться самостоятельными занятиями учащихся. Последние протекают в двух формах: работа над партией и совместны репетиции, самостоятельно проводимые учащимися в дополнение к классной работе.

Приходить на урок педагог должен подготовленным, хорошо изучив материал и ясно представляя план предстоящей работы.

Большое значение имеет выбор репертуара. При этом обязательно нужно учитывать возможности учащихся, их интересы и вкусы. Лучше начинать с сочинений композиторов-классиков. В их произведениях с наибольшей отчетливостью проявляются основные принципы искусства совместного музицирования. В дальнейшем, по мере накопления ансамблевого опыта, репертуар обогащается за счет включения более сложных произведений композиторов XX века.

Деятельность руководителя камерного ансамбля направлена на создание условий взаимодействия различных факторов, в результате которых, у студента формируются знания, умения и навыки, необходимые для его дальнейшей творческой деятельности. К ним, в первую очередь, относятся: грамотный подбор участников ансамбля, умение наладить психологический климат в коллективе, подобрать интересную и, главное, перспективную программу, способствующую творческому росту участников камерного ансамбля. Главной составляющей творческой деятельности руководителя камерного ансамбля является формирование мастерства исполнителя, которые сегодня представляются особенно актуальными. На основе педагогического и исполнительского опыта, элементах личного мастерства он обучает своих студентов.

Исполнительское мастерство ансамбля напрямую зависит от исполнительского мастерства каждого его участника. Ансамбль без ярких индивидуальностей так же неинтересен, как солист, лишенный этого качества. Надо, чтобы в каждом исполнителе было что-то свое, неповторимое, то, чего нет у другого. На воспитание мастерства исполнителя направляется основная деятельность его руководителя. Наиболее перспективным ансамблем можно считать тот, где участники настолько хорошо владеют инструментами, что они по праву могут считаться солистами.

Основные этапы работы руководителя в классе камерного ансамбля:

- подбор произведений, соответствующий составу и уровню исполнителей;
- оказание помощи в эскизном проигрывании произведения ансамблем;
- анализ и разбор нотного текста;
- выявление особенностей формы и стиля;
- выявление технических трудностей и способов их преодоления с каждым участником;
- помощь в проставлении аппликатуры;
- создание тембровой палитры для выявления характера музыкального образа;

– составление заданий для дальнейшей самостоятельной работы каждого участника.

Необходимо отметить, что навыки ансамблевой игры появляются не так быстро, как иногда кажется.

Концертное выступление является основным результатом совместной деятельности руководителя и участников камерного ансамбля. Подготовка к концертному выступлению должна начинаться тогда, когда произведение достаточно хорошо подготовлено. Для того, чтобы хорошо играть вместе, участникам камерного ансамбля надо научиться чувствовать друг друга, понимать любого своего партнера. Ансамблевое искусство появляется тогда, когда каждый из участников обретает свободу в выражении своих эмоций и чувств. Такое чувство ансамбля – это результат многих часов совместного напряженного труда и терпеливых поисков единого музыкального образа участниками ансамбля и руководителем.

Особенности работы над музыкальным произведением в камерном ансамбле.

Процесс работы камерного ансамбля над произведением состоит из следующих этапов:

Первый этап. Знакомство с произведением, эпохой, стилем, характерными чертами и особенностями творчества композитора. Изучение авторских комментариев. Создание модели произведения в соответствии с замыслом композитора. Ознакомление участников со своими партиями. Эскизное проигрывание произведения с целью целостного выявления характера и музыкальных образов данного произведения.

Второй этап. Работа над текстом своей партии. Изучение интонационного смысла фраз, предложений, их осмысление в контексте всего произведения. Подбор наиболее оптимальной аппликатуры, поиск средств преодоления исполнительских сложностей. Усиление внимания на приемы звукообразования, единство штрихов, синхронность исполнения агогики, артикуляции и метроритма. Анализ произведения, выявление закономерностей использования необходимых средств музыкальной выразительности адекватных художественному содержанию.

Третий этап. Синтез всех деталей содержания произведения. Осмысление формы, особенностей стиля. Определение единого темпа всего произведения и темповых соотношений его частей. Утверждение трактовки, единых штрихов, артикуляции, динамики, темпа, метроритма. Определение локальной и главной кульминации, агогики и других средств музыкальной выразительности. Осмысление произведения, создание художественного образа. Концертное исполнение произведений во время репетиций.

Возникает все большее понимание образного содержания исполняемого. Соответственно, более активно совершенствуется ансамблевая техника. А именно: все более идентичными становятся артикуляция и штрихи, появляется синхронность метроритма и темпа, динамический и тембровый баланс. Все к большему единству приводится исполнительский почерк камерного ансамбля при сохранении существенной индивидуальности каждого участника.

Главное в работе камерного ансамбля заключается в том, что исполнитель должен свободно владеть всеми исполнительскими средствами сольного исполнительства, которому он обучается в классе по специнструменту, но при этом искусно сочетать индивидуальные приемы игры с манерой игры своего партнера или партнеров. Лишь в таком случае возникает подлинная синхронность ансамблевого звучания, обеспечивающая максимальную согласованность партий.

Чем дольше существует камерный ансамбль, тем больше появляется таких скоординированных моментов исполнения, когда в процессе исполнения произведения создается впечатление единого целого, присущее игре одного музыканта.

Участникам камерного состава следует не только свободно владеть своей партией, но и отчетливо представлять партию своего партнера. Это значительно расширяет горизонт видения и понимания нотного текста всеми участниками камерного состава. Возникает настолько органичное единство, когда ощущения каждого исполнителя сливаются в единое живое ансамблевое искусство.

Самостоятельная работа в камерном ансамбле.

Самостоятельная работа по курсу «Камерный ансамбль» включает в себя изучение музыкального материала своей партии каждым участником, самостоятельное проведение общей репетиции и концертные выступления. Систематизировать данную работу можно путем методического анализа, изучения изданий из перечня основной и дополнительной литературы, хрестоматий и репертуарных сборников. Благоприятно на качестве самостоятельной подготовки студентов скажется просмотр и анализ аудиовизуальных документов, участие в концертах.

Участникам камерного состава следует свободно владеть своей партией. Для этого требуется индивидуальная самостоятельная работа над своей партией в каждом произведении. Каждый участник самостоятельно прорабатывает технически сложные места и ищет способы преодоления всех технических сложностей. Очень важно во время самостоятельной работы проставить правильную аппликатуру, которая будет способствовать повышению технического потенциала участника. Следует обратить внимание

на динамическую форму и тембральную палитру произведения, подготовить свои предложения по этим вопросам для дальнейшего совместного обсуждения творческой концепции сочинения. Несмотря на то, что партнеры должны быть приблизительно равноценными по профессиональному уровню, однако и в таком малом коллективе тоже должен быть лидер. Особенно это важно во время совместной самостоятельной работы участников камерного ансамбля.

Для того чтобы играть вместе, надо научиться чувствовать друг друга, понимать любого своего партнера. Ансамблевое искусство появляется тогда, когда каждый из участников обретает свободу в выражении своих эмоций и чувств. Такое чувство ансамбля – это результат многих часов совместного напряженного труда, основная часть которого приходится на самостоятельную работу, и терпеливых поисков единого музыкального образа.

Проведение общей репетиции.

После того как самостоятельно выучены и проверены педагогом партии каждого участника камерного ансамбля, следует приступать к проведению общей репетиции. Во время общей репетиции огромное значение имеет совместимость партнеров, подобранных для совместной работы руководителем ансамбля. От психологического климата в коллективе зависит успех проведения и достижение результата во время общих репетиций камерного ансамбля.

Создание хорошего психологического климата в ансамбле – залог дальнейшей плодотворной работы коллектива. Психологи установили три основных типа взаимоотношений между участниками любого коллектива, в том числе, и камерного ансамбля – *авторитарный, либеральный и коллегиальный.*

Авторитарный характеризуется максимальным влиянием одного из музыкантов и беспрекословным выполнением его требований другим, т.е. один выступает в роли постоянного лидера. В стабильных творческих коллективах, добившихся значительных художественных успехов и широкого общественного признания, авторитарный тип взаимоотношений, ограничивающий права, инициативу и творческий поиск другого или других участников камерного ансамбля, наблюдается не часто. Особенно малоэффективен он в проблемных ситуациях, которые требуют большой активности и творческой отдачи от каждого из участников, а также тогда, когда оба участника имеют одинаковый профессиональный и творческий потенциал.

Либеральный тип взаимоотношений, напротив, характеризуется отсутствием музыканта, способного возглавить камерный ансамбль и повести его за собой к намеченной цели, а также руководить творческим

процессом во время самостоятельных занятий коллектива. Такие ансамбли обычно встречаются в учебной практике и после окончания прохождения курса «Камерного ансамбля» прекращают свое существование. Здесь решаются только учебные задачи, совместная деятельность музыкантов заключается лишь в формальном выполнении учебных требований по предмету, освоении новых произведений, знакомстве с основами профессионального ансамблевого исполнительства. Такие ансамбли, как правило, состоят из слабо подготовленных студентов, которые не планируют дальнейшей концертной деятельности в качестве музыкантов камерного ансамбля.

Коллегиальный тип взаимоотношений представляется наиболее прогрессивным, так как дает возможность каждому из участников камерного ансамбля наиболее полно реализовать свой творческий потенциал. Партнеры, ставшие единомышленниками в результате совместного творческого поиска, всестороннего обмена мнениями, творческого спора, продуктивно работают в проблемных ситуациях, возникающих во время общих репетиций, взаимодополняют друг друга.

Совместная работа во время общей репетиции должна проходить в доброжелательной обстановке. Корректно и профессионально высказанные замечания партнеров друг другу, служат возможностью для творческой дискуссии с последующим обсуждением достигнутых результатов и постановки новых творческих задач, способствующих дальнейшей совместной деятельности.

К проведению общей репетиции каждый из участников готовится самостоятельно или с руководителем коллектива. Работая над своей партией, следует просматривать и партию или партии партнеров, мысленно представляя дальнейшие совместные действия. От качества выполненной самостоятельной работы во многом зависит успех проведения общей репетиции. Если один из участников успел ознакомиться с новым произведением, то на первых эскизных просмотрах во время проведения общей репетиции, он может выступать в роли лидера. Если партнер или партнеры еще не имеют своего мнения об интерпретации, то во время общей репетиции рассматривается именно этот вариант возможного исполнения. В дальнейшем во время общих репетиций вырабатываются собственные точки зрения на интерпретацию сочинения и концепция исполнения может многократно изменяться.

Характер противоречий, возникающих в ходе общей репетиции, формы их развития и способы разрешения всегда различны. Важно тем не менее подчеркнуть, что чем богаче и разнообразнее профессиональные умения участников, тем легче преодоление и разрешение спорных ситуаций.

Навыки игры в камерном ансамбле.

Навыки игры или исполнительская техника участников камерного ансамбля, предполагает целый комплекс средств выражения:

- свободное владение инструментом каждым участником;
- работа над синхронностью звучания партий;
- умение координировать темп и агогику;
- единое ощущение штрихов, артикуляции и метроритма;
- слышание динамики, тембральной палитры, использование других средств музыкальной выразительности.

Исходным ориентиром в выборе тех или иных исполнительских приемов всегда должно быть эмоционально-образное содержание музыки.

Игра в камерном ансамбле имеет свои специфические сложности. Поскольку камерный ансамбль является самой малой формой ансамблевой игры, эмоциональные творческие связи между участниками здесь особенно ощутимы. Каждая партия всегда прослушивается и один исполнитель не может спрятаться за спиной другого. В таком ансамбле даже самый незначительный сбой в игре партии сразу же намного снижает общий уровень исполнения всего сочинения. Следовательно, при подборе участников необходимо подбирать партнеров приблизительно одного профессионального уровня.

Синхронность и звуковая перспектива.

В любом камерном ансамбле очень важно возникновение органического единства, когда ощущение «я» каждого исполнителя сливается в монолитное ощущение «мы». Участник камерного состава должен не только знать свою партию и свободно ею владеть, но и отчетливо представлять партию своего коллеги. Это значительно расширяет горизонты видения произведения и облегчает понимание расшифровки авторского замысла текста всеми исполнителями.

Очень важно для участников камерного ансамбля чувство синхронности в ощущении единого темпа, метра и ритма. В процессе работы над произведением музыканты должны найти и выработать тот темп, который наиболее точно передает характер художественного образа и в то же время способствует выявлению мастерства и индивидуальности каждого участника творческого коллектива.

Достижению ансамблевого единства в значительной мере способствует визуальный контакт между исполнителями. Всем известно, что дирижер воздействует на оркестр не только движением руки или палочки, но и взглядом, мимикой, движениями головы и корпуса. Данные факторы могут быть заимствованы участниками камерного ансамбля. Для того чтобы начать исполнение вместе, один из партнеров должен едва заметным, но четким

движением головы дать ауттакт в том темпе, в котором будет звучать пьеса. Аналогичное движение следует применить и в конце произведения для снятия последнего звука или аккорда.

Необходимость визуальных контактов между участниками часто обусловлена самой музыкой, в которой много диалогов, разъединения или, наоборот, объединения голосов. Визуальный контакт способствует возможности работы над созданием звуковой перспективы произведения. Движения самого участника, его рук, корпуса, инструмента помогают видению звуковой перспективы развития произведения. Сценическое поведение музыканта во время исполнения *p*, во время исполнения *f* и особенно кульминационного *ff* существенно отличается. Визуальный контакт помогает исполнителям ощутить намерения друг друга во время создания звуковой перспективы произведения, передать его эмоциональное содержание, раскрыть общий характер музыки.

Важное значение для успешной реализации замысла композитора играет звуковая перспектива. Этот эффект заключается в том, что одновременно на нескольких звуковых планах воспроизводят различные звуковые компоненты музыки. В условиях народно-инструментальной практики данный эффект дает возможность передать многоплановость музыкального произведения и показать его одновременное развитие на различных планах – дифференцировать динамику, показать динамическое соотношение между ведущим и аккомпанирующим голосами, как между главным тематическим материалом и фоном.

Динамика и тембр.

Одним из главных выразительных средств ансамблевого исполнения является динамика. Правильное использование динамики позволяет раскрыть общий характер музыки, передать ее эмоциональное содержание, подчеркнуть особенности музыкальной формы и стиля.

Современные музыкальные инструменты обладают значительным динамическим диапазоном от тончайшего *pp* до мощнейшего *ff*. Однако культуру и профессионализм камерного ансамбля в первую очередь определяет выразительное и одухотворенное звучание *pp*. Если ансамбль владеет этим звуком, то и мощное, громкое звучание у него тоже будет очень выразительное. Динамика в ансамбле всегда более выразительна, так как существует в двух измерениях – горизонтальном и вертикальном. Горизонтальная динамика может быть у каждой партии своя, выполняющая разные функции, сменяющая динамические уровни, и вертикальная, как сочетание и объединение различных по фактуре линий и пластов. Это деление весьма условно, но оно существует в исполнительской практике. Участникам ансамбля следует тщательно следить за динамическим балансом

голосов по вертикали. Различные элементы фактуры должны звучать на разных динамических уровнях.

В камерном ансамбле, как и в любом ансамбле, существует два способа дифференциации голосов:

- указание нюансов для каждой партии;
- единое указание для всех голосов.

Обозначение единого нюанса подразумевает, что сами исполнители определяют динамику звучания каждой партии.

Индивидуальное указание динамики для каждой партии позволяет точнее выявить иерархию фактурных линий. Однако в арсенале условных динамических символов далеко не всегда можно отыскать те оттенки, которые бы отвечали определенным требованиям исполнителей их внутреннему слышанию.

Поэтому чаще всего указывается общий динамический нюанс, на основе которого голоса, в зависимости от их функций, распределяются в различных динамических градациях. Определяющим в выборе того или иного звучания является эмоционально-образное содержание сочинения и его принадлежность к определенному жанру или стилю.

Темп и агогика

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 исполнителям легче добиться синхронности звучания, так как от них требуется в основном умение выдержать установленный темп. Произведения, в которых предполагается более свободный темп и ритм, используется 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.

Фразировка, артикуляция, штрихи

Важнейшим критерием осмысленного выразительного исполнения произведения являются фразировка, артикуляция и штрихи.

Фразировка – средство музыкальной выразительности, представляющее собой художественно-смысловое выделение музыкальных фраз в процессе исполнения путем разграничения периодов, предложений, фраз, мотивов с целью выявления содержания и логики музыкальной мысли. Правильная и синхронная фразировка – одно из основных и важнейших умений участников камерного ансамбля.

Неотъемлемой частью ансамблевого искусства является употребление музыкантами верных и идентичных штрихов и артикуляции в процессе работы над произведением. Реализация фразировки осуществляется в процессе живого исполнения, при этом необходима полная согласованность действий партнеров, что составляет определенную трудность для участников и требует кропотливой работы как самостоятельно, так и во время общих репетиций. Одним из важнейших средств фразировки является артикуляция.

Артикуляция – это искусство произнесения музыки с той или иной степенью атаки, связности или расчлененности звуков. Участники камерного ансамбля должны стремиться к максимальной согласованности артикуляции, которая в зависимости от контекста, может быть идентичной или контрастной. Если образная сфера музыкального произведения требует не только единства темпа и метроритма, динамического баланса всех партий, но и одинаково отчетливой, активной дикции, то соответственно, необходимо также и идентичные артикуляционные приемы.

Необходимость контрастной артикуляции возникает в тех случаях, когда в музыке сочетаются черты разных образных сфер. Контрастная артикуляция может быть необходима и в рамках единой образной сферы. В сочинениях с полифоническими элементами развития при воспроизведении тем, состоящих из нескольких сопоставляемых элементов, целесообразно

оттенить их исполнительскими средствами, в том числе и разной артикуляцией.

Особое значение в ансамбле имеет отработка и исполнение в произведениях идентичных штрихов и артикуляции. Единая артикуляция – признак слаженности коллектива, показатель достигнутого мастерства его участников.

Чтение с листа в камерном ансамбле

Формирование навыка чтения нот с листа занимает важное место в подготовке музыканта, поскольку данная форма деятельности представляет широкие возможности для ознакомления с музыкальной литературой – различными авторами и стилями. Исполнитель, хорошо читающий ноты с листа, значительно сокращает время работы над произведением, так как буквально за несколько проигрываний достигает ясного представления о сочинении. Именно поэтому известные педагоги (Н. Г. Рубинштейн, В. И. Сафонов, Ф. М. Блюменфельд, Г. Г. Нейгауз и др.) считали, что чтение с листа должно составлять определенную часть каждодневных занятий.

Знакомство с музыкальным материалом может быть организовано двумя способами. Первый из них: разобрать, выучить наизусть, затем исполнить, а другой – проиграть с листа. Игра с листа – это исполнение произведения в темпе, близком к оригиналу, который показывает основной характер произведения, однако без предварительного проигрывания даже части произведения. Чтение нот с листа необходимо для того, чтобы постигнуть идею в целом, что требует активного восприятия музыки.

Первый этап – чтение без инструмента (внутренне-слуховое) рассматривается как подготовительный ко второму – чтению за инструментом. Одно из главных условий беглого чтения заключается в мысленном опережении читающим того, что в данный момент играет. мысленного опережения, «забегания глазами вперед».

Чтение с листа – является важной ступенью в развитии мастерства исполнителя. Научиться быстро вникать в замысел сочинения, предвидеть линию развития музыкального образа, почувствовать характер музыки, быть предельно внимательным к смене темпа, тональности, фактуры и ритмическим изменениям — эти основные навыки необходимо развивать. В данном ракурсе мы можем выявить идентичные моменты между сольной и ансамблевой исполнительской практикой. Это предварительный исполнительский анализ произведения (общая характеристика музыкально-художественного образа, выявление мелодических, гармонических, метроритмических, фактурных и темповых трудностей нотного текста), умение находить рабочий темп и умение при игре с листа смотреть вперед. Широко в процессе чтения партии с листа используются приемы не существенного упрощения нотного текста. Это преобразование или

опускание подголосков и украшений; облегчение или перемещение аккордов; преобразование разложенных гармонических фигуры в основные гармонические функции; преобразование ритмически усложненных последовательностей на элементарную пульсацию. Нельзя забывать, что любое облегчение допустимо лишь при условии сохранения идейно-образного смысла и содержания произведения, интонационной и ритмической структуры солирующего голоса, гармонической основы произведения.

Учебный и концертный репертуар

Труд музыканта-участника ансамбля – это постоянный упорный совместный труд, постоянное, упорное приближение к идеальному исполнению, к наиболее глубокому и всестороннему раскрытию содержания и замысла произведения.

Произведения, предложенные руководителем для разучивания и исполнения в классе камерного ансамбля на начальном этапе, должны соответствовать его оптимальным возможностям, уровню профессиональной подготовки участников, обладать высокими художественными качествами и способствовать дальнейшему творческому росту участников.

Подбирая репертуар, следует использовать метод постепенности, при этом руководитель обязан учитывать технические и музыкальные возможности участников, тембровый состав инструментов камерного ансамбля, способность справляться с поставленными задачами. Сразу брать сложные и объемные произведения не следует, для недостаточно подготовленных участников, не имеющих опыта работы в ансамблях камерного состава, разучивание и исполнение очень трудного произведения может оказаться неразрешимой проблемой, что в итоге скажется на продуктивности работы коллектива, вызвать чрезмерное физическое утомление и даже негативное отношение к сочинению. Сложность произведений, как показывает практика, нужно повышать постепенно, с обязательным учетом всей последовательности решения технических, исполнительских и творческих задач. В тоже время и количество не сложных произведений должно быть ограничено, так как облегченный репертуар не стимулирует профессиональный рост как каждого музыканта, так и всего коллектива в целом. Главное – чтобы репертуар был интересен участникам ансамбля, поддержание этого интереса дает огромные преимущества в работе, особенно во время проведения общих самостоятельных занятий. В репертуаре должны присутствовать сочинения старинных мастеров эпохи барокко, венских классиков, представителей современных зарубежных и русских композиторских школ.

В репертуаре следует использовать произведения разных жанров и стилей, обязательно включать национальную авторскую музыку и обработки народных мелодий, выполненные белорусскими композиторами и исполнителями.

Подбор концертного репертуара – сложная, многоплановая задача для руководителя ансамбля. Концертный репертуар – его лицо, его визитная карточка. Правильный подбор репертуара зависит от знания руководителем профессиональной литературы. Даже не зная коллектив, но зная его репертуар, можно в определенной мере точно судить о творческом лице коллектива, его профессиональных и исполнительских возможностях.

Концертный репертуар должен содержать произведения разных форм, включая крупные формы. Концертная программа должна быть очень разнообразной. В нее должны входить, как произведения, выученные непосредственно к выступлению, так и лучшие сочинения из ранее выученных пьес. Здесь необходимо применять принцип накопления репертуара, без использования всех ранее выученных сочинений, не будет накопления творческого репертуара коллектива, а значит не будет ощущаться его профессиональный рост.

Умело подобранный, высокохудожественный репертуар обеспечивает творческий рост ансамбля, постоянно его повышает исполнительское мастерство в целом и каждого отдельного исполнителя в частности.

Концертная деятельность участников камерного ансамбля

Камерный ансамбль – это особая среда, предоставляющая самые широкие возможности для развития профессиональных компетенций студента: от изначального интереса к новому виду деятельности, до овладения всеми основами профессионального мастерства.

Однако деятельность любого коллектива не может быть ограничена только одним репетиционным процессом и самостоятельной работой, иначе интерес к творчеству постепенно угасает. Поэтому одним из важнейших звеньев в творческой жизни камерного ансамбля является концертная деятельность, т.е. постоянное или периодическое участие в концертных и концертно-фестивальных выступлениях.

Само понятие «концерт» (от лат. Concerto – состязаюсь) – публичное исполнение музыкальных произведений по заранее составленной и выученной программе.

Концертное выступление – ответственный момент в жизни любого музыканта, особенно ответственно выступление в камерном ансамбле, где есть ответственность и перед слушателями, и перед собственным партнером. Это наиболее эффективная форма нравственного и эстетического развития компетенции студента. Выступление является качественным показателем

всей организационной, учебно-творческой, воспитательной работы педагога-руководителя и самих участников камерного ансамбля. По выступлению судят о сильных и слабых сторонах их деятельности, об умении концентрировать свое внимание, о творческих, технических и художественных возможностях, о том насколько правильно и с интересом подобран репертуар.

Умение наладить контакт со зрительской аудиторией имеет очень большое значение для участников ансамбля. Концертные выступления вызывают у исполнителей особое психологическое состояние, которое определяется эмоциональной приподнятостью, взволнованностью, радостью за успешно выполненную работу.

Концертное выступление может иметь несколько видов:

- концертное проигрывание во время репетиций;
- выступление на зачете или контрольном уроке перед комиссией;
- отчетный концерт камерного ансамбля;
- участие в концерте или концертно-фестивальном мероприятии.

Успешен тот коллектив, который способен во время концерта в исполняемых произведениях убедительно воплотить и донести до слушателя свои творческие замыслы.

Основными документными источниками для составления лекций по дисциплине «КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ» являются:

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. –С. 349-353.
- 2Зеленин,В.М.Работа в классе ансамбля: метод. Рекомендации/В.М.Зеленин. – Мн.:Вышэйшая школа,1979.–60с.
- 3Диков, Б.А. Настройка духовых инструментов // Методика обучения игре на духовых инструментах. - Вып. 4. М.: Музыка, 1976. – С. 71-85.
- 4Дубравская,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.
- 5Вильсон, Г. Психология артистической деятельности: таланты и поклонники/ Г.Вильсон. – М.:Когито-центр, 2001. –383 с.
- 6 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.

7 *Бычков, О.В.* Формирование ансамблевой техники музыканта-исполнителя: метод. рекомендации / О.В.Бычков. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2005. – 24с.

8 *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. – С .309-332.

9 *Диков, Б.А.* О штрихах духовых инструментов: методика обучения игре на духовых инструментах: сб. науч. статей / Б.А.Диков, А.И.Седралян. – М.: Музыка, 1966.- Вып. 2. – С.182-210.

10. *Аджемов, К.Х.* Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство: сб. науч. статей / К.Х. Аджемов. - М.: Музыка, 1979. – 167с., нот.

10.11. *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.

11. *Порвенков, В.Г.* Акустика и настройка музыкальных инструментов: метод. пособие по настройке / В.Г. Порвенков. – М.: Музыка, 1990. – 189 с.

12. *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.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ РАЗДЕЛ

3.1 Содержание аудиторной работы студентов: практическая часть

Практическая работа состоит из подбора репертуара камерного ансамбля, разбора произведений, обучения технологии ансамблевой игры камерного оркестра. Подбор репертуара зависит от количества студентов на курсе и качественного состава.

При разучивании произведения, как правило, выделяют два этапа: технический, художественный. Технология ансамблевой игры включает в себя много компонентов. На этапе разбора произведения важное место занимает формирование навыка чтения нот с листа. Исполнитель, хорошо читающий ноты с листа, значительно сокращает время работы над произведением, так как за несколько проигрываний достигает ясного представления о произведении. На уроке каждая партия разбирается после общего знакомства с партитурой. Педагогом расставляются цезуры, демонстрируются динамические оттенки, определяются сольные и аккомпанирующие части партитуры, прорабатываются сложные интонационные места, анализируется подтекстовка.

Впоследствии чтение с листа и разучивание партий должно стать неотъемлемой и обязательной частью самостоятельной работы студентов, проводимой студентами дома вне педагогического контроля. Важнейшим условием воплощения стройного звучания является формирование навыков чистого интонирования в ансамбле. Формирование чистого интонирования – это система целенаправленных занятий, охватывающих работу над чистым интонированием как гармонической вертикали, так и работы над унисоном.

Художественный этап работы над произведениями наряду с техническими навыками решает задачи использования средств исполнительской выразительности, которыми являются темп, динамика, тембр, штрихи, фразировка.

Важной составляющей самостоятельной работы студента является разучивание партии. На этом этапе основной задачей является создание общего представления о произведении и восприятие его в целом. Для этого педагог демонстрирует произведение на уроке путем проигрывания партитуры или прослушивания эталонной записи. Самостоятельное разучивание партии в таком случае будет проходить более осмысленно, исключая механическое сольфеджирование мелодической линии.

Самостоятельная работа студентов должна проводиться последовательно и планомерно на протяжении всего курса обучения. Домашние задания даются из урока в урок и должны учитывать уровень музыкального опыта студента. Навыки, которые студенты освоили на уроке,

к следующему занятию должны закрепляться самостоятельно, как индивидуально, так и собравшись группой. Педагогический контроль осуществляется на последующем уроке, где самостоятельная работа проверяется и оценивается.

Первокурсникам для самостоятельной работы не рекомендуется давать более 1-2 заданий. Первый месяц является ознакомительным. Педагог изучает владение инструментом и исполнительские особенности студентов. Знакомит их с основами ансамблевой работы, подбирает репертуар, распределяет по партиям. Студенты, в свою очередь, знакомятся и осваиваются с методикой преподавателя, с требованиями по учебной дисциплине, учатся взаимодействовать друг с другом. Особое значение при самостоятельной подготовке студентов к занятиям имеет формирование навыков чтения нот с листа, которое должно составлять определенную часть ежедневных занятий.

В процессе работы камерного ансамбля над произведением возникает все большее понимание образного содержания исполняемого. Соответственно, более активно совершенствуется ансамблевая техника. А именно: все более идентичными становятся артикуляция и штрихи, появляется синхронность метроритма и темпа, динамический и тембровый баланс. Все к большему единству приводится исполнительский почерк камерного ансамбля при сохранении существенной индивидуальности каждого участника.

Главное в работе камерного ансамбля заключается в том, что исполнитель должен свободно владеть всеми исполнительскими средствами сольного исполнительства, которому он обучается в классе по специнструменту, но при этом искусно сочетать индивидуальные приемы игры с манерой игры своего партнера или партнеров. Лишь в таком случае возникает подлинная синхронность ансамблевого звучания, обеспечивающая максимальную согласованность партий.

Чем дольше существует камерный ансамбль, тем больше появляется таких скоординированных моментов исполнения, когда в процессе исполнения произведения создается впечатление единого целого, присущее игре одного музыканта.

Участникам камерного состава следует не только свободно владеть своей партией, но и отчетливо представлять партию своего партнера. Это значительно расширяет горизонт видения и понимания нотного текста всеми участниками камерного состава. Возникает настолько органичное единство, когда ощущения каждого исполнителя сливаются в единое живое ансамблевое искусство.

Очень важно для участников камерного ансамбля чувство синхронности в ощущении единого темпа, метра и ритма. В процессе работы

над произведением музыканты должны найти и выработать тот темп, который наиболее точно передает характер художественного образа и в то же время способствует выявлению мастерства и индивидуальности каждого участника творческого коллектива.

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, участникам ансамбля легче добиться синхронности звучания, так как от них требуется в основном умение выдержать установленный темп. Произведения, в которых предполагается более свободный темп и ритм, 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 будут понятными, более логическими и предсказуемыми. В данном случае, от музыкантов, не ведущих основную мелодию, требуется внимание и готовность следовать за солистом.

Достижению ансамблевого единства в значительной мере способствует визуальный контакт между исполнителями. Всем известно, что дирижер воздействует на оркестр не только движением руки или палочки, но и взглядом, мимикой, движениями головы и корпуса. Данные факторы могут быть заимствованы участниками камерного ансамбля. Для того чтобы начать исполнение вместе, один из партнеров должен едва заметным, но четким движением головы дать ауфтакт в том темпе, в котором будет звучать пьеса. Аналогичное движение следует применить и в конце произведения для

снятия последнего звука или аккорда. Необходимость визуальных контактов между участниками часто обусловлена самой музыкой, в которой много диалогов и объединения голосов.

Одним из главных выразительных средств ансамблевого исполнения является динамика. Правильное использование динамики позволяет раскрыть общий характер музыки, передать ее эмоциональное содержание, подчеркнуть особенности музыкальной формы и стиля.

Современные музыкальные инструменты обладают значительным динамическим диапазоном от тончайшего *pp* до мощнейшего *ff*. Однако культуру и профессионализм камерного ансамбля в первую очередь определяет выразительное и одухотворенное звучание *pp*. Если ансамбль владеет этим звуком, то и мощное, громкое звучание у него тоже будет очень выразительное. Динамика в ансамбле всегда более выразительна, так как существует в двух измерениях – горизонтальном и вертикальном. Горизонтальная динамика может быть у каждой партии своя, выполняющая разные функции, сменяющая динамические уровни, и вертикальная, как сочетание и объединение различных по фактуре линий и пластов. Это деление весьма условно, но оно существует в исполнительской практике. Участникам ансамбля следует тщательно следить за динамическим балансом голосов по вертикали. Различные элементы фактуры должны звучать на разных динамических уровнях.

- усвоение студентами музыкально-педагогического репертуара и инструктивного материала по камерному ансамблю, необходимого для профессиональной деятельности;

- овладение всеми видами исполнительских средств камерно-ансамблевого мастерства и средств выразительности. Необходимыми для профессиональной деятельности;

- знакомство с принципами и методами организации разных составов камерного ансамбля и проведения репетиций;

- практическое знакомство с основными принципами подготовки и проведения концертных выступлений камерно-инструментального ансамбля.

Курс основывается на глубоком всестороннем изучении достижений искусства, на обобщении опыта лучших преподавателей и солистов-исполнителей и рассчитан на студентов с разным уровнем подготовки.

Репертуар формируется с учетом индивидуальных особенностей каждого студента из произведений, распределенных по мере сложности.

Основная работа по специальности «камерный ансамбль» проводится в виде практических занятий в классе камерно-инструментального ансамбля с преподавателем и концертмейстером при обязательном условии выполнения студентом заданий преподавателя, или выполнения плана самостоятельной неаудиторной работы.

Контроль над работой студентов осуществляется в форме экзаменов, контрольных уроков, академических концертов. Помимо этого, студенты должны принимать участие в концертно-исполнительской деятельности, что дает возможность наиболее полно раскрыть артистические качества каждого участника инструментального ансамбля.

Личность руководителя и участника камерного ансамбля воспитывается в результате взаимодействия комплекса дисциплин специализации, которые формируют у студента знания, умения и навыки, необходимые в его будущей творческой и педагогической деятельности.

В камерном ансамбле существует два способа дифференциации голосов: указание нюансов для каждой партии и единое указание для всех голосов. Чаще всего указывается общий динамический нюанс, на основе которого голоса, в зависимости от их функций, распределяются в различных динамических градациях. Определяющим в выборе того или иного звучания является эмоционально-образное содержание сочинения и его принадлежность к определенному жанру или стилю.

Важнейшим критерием осмысленного выразительного исполнения является артикуляция. Артикуляция – это искусство произнесения музыки с той или иной степенью атаки, связности или расчлененности звуков. Участники камерного ансамбля должны стремиться к максимальной согласованности артикуляции, которая в зависимости от контекста, может быть идентичной или контрастной.

Таким образом, исполнительская техника камерного ансамбля предполагает целый комплекс средств выражения: свободное владение инструментом каждым участником, умение координировать темп, метроритм, динамику, артикуляцию, тембр и ряд других элементов музыкального произведения. Исходным ориентиром в выборе тех или иных исполнительских приемов всегда должно быть эмоционально-образное содержание музыки.

Успешен тот коллектив, который способен в произведении убедительно воплотить и донести до слушателя свои творческие замыслы.

3.2 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа по курсу «Камерный ансамбль» включает в себя:

- изучение ансамблевых партий;
- создание переложений музыкального материала.

Систематизировать данную работу можно путем методического анализа, изучения учебных, методических и научных публикаций из перечня основной и дополнительной литературы, ансамблевых партитур.

Несомненно пользу на улучшение качества самостоятельной подготовки студентов скажется просмотр и анализ аудио и видео материалов.

Благоприятное воздействие на качество самостоятельной работы окажет посещение концертов мастеров камерно-ансамблевого искусства, с дальнейшим обсуждением программ и особенностей исполнительского стиля.

Огромным стимулом самостоятельной работы является личное участие в концертных и конкурсно-фестивальных мероприятиях.

3.3 Основы самостоятельной работы студентов в классе камерного ансамбля

Все приведенные в работе рекомендации очень индивидуальны и связаны с особенностями каждого студента и коллектива в целом. Данные рекомендации помогут в выборе оптимального режима самостоятельных занятий по классу камерного ансамбля.

1. Никогда не занимайтесь на расстроенных инструментах.
2. Внимательно изучайте текст произведения зрительно, проиграйте его эскизно.
3. Проставьте, где требуется, аппликатуру. Ищите лучшие и наиболее удобные варианты аппликатуры, делайте при этом пометки карандашом в нотах.
4. Не играйте слишком громко: это притупляет слух и внимание, снижает продуктивность работы, затрудняет работу над синхронностью звучания.
5. Не позволяйте себе быть невнимательным во время проведения репетиции. Выработайте умение сосредоточиваться даже в самых сложных условиях, это поможет концентрировать внимание при исполнении произведения во время концертного выступления.
6. Постоянно выработывайте навыки слухового самоконтроля, требовательности и собственной самокритичности.
7. Старайтесь преодолевать технические трудности спокойно, проявляя выдержку и владение собой.
8. Следите за посадкой и постановкой. Помните: если они неправильные, дыхание будет затруднено, кровообращение нарушено, а это негативно отразится на работе головы и сердца.
9. Воспитывайте свою волю. Даже ту работу, которая не совсем нравится, старайтесь исполнять добросовестно. Старайтесь быть настойчивыми в достижении поставленной цели, преодолевайте исполнительские трудности.
10. Не играйте недоученное произведение излишне эмоционально, это нерациональная трата жизненных сил. Подключайте эмоции на последнем этапе работы над произведением, когда текст и техническое состояние доведены до совершенства.

11. Выясните, какой вид памяти у вас наиболее развит (образно-слуховой, эмоциональный, конструктивно-логичный, моторно-двигательный, зрительный). Используйте это качество при заучивании и исполнении своей партии в ансамблевом исполнительстве.
12. Научитесь экономно и рационально использовать рабочее время. Старайтесь заниматься учитывая индивидуальные особенности, жизненный ритм и внешние условия.
13. Не переутомляйтесь эмоционально и физически перед началом репетиции и особенно перед концертным выступлением.
14. Не целесообразно так же бесконечно проигрывать произведения перед выступлением, хотя всегда кажется, что не всё сделано во время репетиций и что-то еще возможно улучшить.
15. Чтобы больше сосредоточиться на тех исполнительских задачах, которые ставились на репетициях, желательно иметь как можно меньше контактов и взаимодействий, которые могут ухудшить эмоциональное состояние участников коллектива.
На концертное выступление надо выходить в хорошем, приподнятом настроении с мыслями о том, что вы хотите «сказать» слушателям.

3.4 Примерный учебный репертуар:

1. Бел. нар. песня “Купалинка”
Ансамбль для 3-х флейт и фортепиано.
2. И. Дунаевский “Летите голуби”
Для гобоя и 2-х кларнетов.
3. Д. Шостакович “Испанский танец ”
Для 4-х кларнетов и фортепиано.
4. Б. Барток “Две пьесы на венгерские мотивы”
Ансамбль для 2-х труб и фортепиано.
5. С. Ряузов “Диалог”
Ансамбль для трубы, тромбона и фортепиано.
6. С. Рахманинов “Прелюдия”, обр. К. Серостанова
Ансамбль для 2-х флейт и фортепиано.
7. А. Лядов “Во лужях” хороводная, перелож. Е. Вержаховского.
Ансамбль для 2-х кларнетов и фортепиано.
8. Г. Форе “Пробуждение”, обр. К. Серостанова
Ансамбль для трубы, волторны и фортепиано.

9. К. Сен-Санс “Болеро”
Ансамбль для 2-х кларнетов и фортепиано.
10. А. Скрябин “Этюд” В терциях.
Ансамбль для 2-х флейт и фортепиано.
11. Р. Щедрин “Девичий хоровод” из балета “Конек-горбунок”
Ансамбль для кларнета и 4-х саксофонов.
12. С. Прокофьев “Улица просыпается” из балета “Ромео и Джульетта”
Ансамбль для флейты, гобоя, кларнета, фагота и валторны.
13. В. Кулев “Ларго” (из квинтета №1).
Ансамбль для флейты, гобоя, кларнета, фагота и валторны.
14. Б. Сабо “Юмореска”
Ансамбль для трубы, валторны, тромбона и тубы.
15. И.С. Бах “Ларго” (из IV скрипичной сонаты).
Ансамбль для флейты, гобоя, кларнета, фагота и валторны.
16. Л. Бетховен “Менуэт” из первой симфонии.
Ансамбль для флейты, гобоя, кларнета, фагота и валторны.
17. Р. Вюрц “Сюита” I Интрада
Ансамбль для трубы и тромбона.
18. В. Эвальд “Квинтет” Часть 1
Ансамбль для трубы, валторны, тромбона и тубы.
19. З. Кодаи “Куранты” Из оперы “Хари Янош”
Ансамбль для флейты, гобоя, кларнета, фагота и валторны.
20. Л. Бетховен “Секстет” Рондо. Часть 5.
Ансамбль для 2-х кларнетов, 2-х валторн, 2-х фаготов.
21. С. Рахманинов “Прелюдия” ре-минор
Ансамбль для кларнета, валторны, трубы, тромбона и тубы.
22. И. Стравинский “Токката”
Ансамбль для трубы, валторны, тромбона и тубы.

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

1. Брамс И. Трио для кларнета (альта или скрипки) виолончели и фортепиано.
2. Брамс И. Трио для скрипки, валторны (или альты) и фортепиано
3. Бетховен Л. Квintет для гобоя, кларнета, фагота, валторны и фортепиано Ми-бемоль мажор.
4. Вебер К. М. Трио для флейты, виолончели и фортепиано.
5. Вивальди А. Концерт для двух труб и фортепиано.
6. Гедике А. Квintет для скрипки, виолончели, кларнета, валторны фортепиано.
7. Глинка М. Серенада на мотивы из оперы «Анна Болейн» Доницетти для арфы, валторны, фагота, альты. Виолончели, контрабаса и фортепиано.
8. Глинка М. Патетическое трио для кларнета. Фагота и фортепиано.
9. Голубев Е. Квintет для скрипки, виолончели, кларнета, валторны и фортепиано Ми-бемоль мажор.
10. Докшицер Т. Дуэты для двух труб и фортепиано.
11. Зверев В. Сюита для флейты, кларнета и фортепиано.
12. Книппер Л. Концерт для трубы, фагота и фортепиано.
13. Крейн М. Трио для кларнета, фагота и фортепиано.
14. Крейн М. Квартет для скрипки, виолончели, кларнета и фортепиано.
15. Моцарт В. А. Трио для кларнета (скрипки), альты и фортепиано Ми-бемоль мажор.
16. Квintет для гобоя, кларнета, фагота, валторны и фортепиано Ми-бемоль мажор.
17. Мийо Д. Соната-квартет для флейты, гобоя, кларнета и фортепиано.
18. Николаева Т. Трио для флейты, альты и фортепиано.
19. Оганесян Э. Рапсодия для двух флейт, кларнета и фортепиано.
20. Прокофьев С. Увертюра на еврейские темы для кларнета. двух скрипок, альты, виолончели и фортепиано.
21. Пуленк Ф. Трио для гобоя, фагота и фортепиано.
22. Римский-Корсаков Н. Квintет для флейты, кларнета, фагота, валторны и фортепиано.
23. Сен-Санс К. Тарантелла для флейты, кларнета и фортепиано.
24. Сен-Санс К. Септет для двух скрипок, альты, виолончели, контрабаса, трубы и фортепиано.
25. Фалик Ю. Трио для гобоя, виолончели и фортепиано.
26. Хачатуран А. Трио для скрипки, кларнета и фортепиано.
27. Хиндемит П. Концерт для трубы, фагота и фортепиано.
28. Шуман Р. Пьесы для кларнета, альты и фортепиано.
29. Эиди В. Де Трио для кларнета, виолончели и фортепиано.

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. БартокБ. Сонатина.
2. Бернштейн 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. Кажяева 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 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.

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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «Камерный ансамбль» состоит из работы с музыкальным материалом (прослушивание ансамблей эталонного звучания, чтение с листа нотного текста, разучивание партии), изучения справочной литературы, информационных ресурсов сети Интернет, подготовки к зачетам и экзаменам, посещения мастер-классов, концертов, спектаклей.

1. Работа, проводимая студентами самостоятельно, вне педагогического контроля, предполагает последовательные и планомерные задания из урока в урок на протяжении всего курса обучения. В задание входят как индивидуальные формы работы (учитывая уровень музыкального опыта и степень самоконтроля студента), так и групповые (закрепление навыков, освоенных в классе). Формами контроля самостоятельной работы студентов могут быть промежуточные контрольные уроки и семинары. Знакомство с лучшими образцами произведений для камерных ансамблей. Произведения классического стиля в репертуаре камерного ансамбля однородного и смешанного составов. Прослушивание произведений для камерного ансамбля А. Вивальди, Л. Бельмана и др.

- усвоение студентами музыкально-педагогического репертуара и инструктивного материала по камерному ансамблю, необходимого для профессиональной деятельности;

- овладение всеми видами исполнительских средств камерно-ансамблевого мастерства и средств выразительности. Необходимыми для профессиональной деятельности;

- знакомство с принципами и методами организации разных составов камерного ансамбля и проведения репетиций;

- практическое знакомство с основными принципами подготовки и проведения концертных выступлений камерно-инструментального ансамбля.

Курс основывается на глубоком всестороннем изучении достижений искусства, на обобщении опыта лучших преподавателей и солистов-исполнителей и рассчитан на студентов с разным уровнем подготовки.

Репертуар формируется с учетом индивидуальных особенностей каждого студента из произведений, распределенных по мере сложности.

Основная работа по специальности «камерный ансамбль» проводится в виде практических занятий в классе камерно-инструментального ансамбля с преподавателем и концертмейстером при обязательном условии выполнения студентом заданий преподавателя, или выполнения плана самостоятельной неаудиторной работы.

Контроль над работой студентов осуществляется в форме экзаменов, контрольных уроков, академических концертов. Помимо этого, студенты

должны принимать участие в концертно-исполнительской деятельности, что дает возможность наиболее полно раскрыть артистические качества каждого участника инструментального ансамбля.

Личность руководителя и участника камерного ансамбля воспитывается в результате взаимодействия комплекса дисциплин специализации, которые формируют у студента знания, умения и навыки, необходимые в его будущей творческой и педагогической деятельности.

4.2 Рекомендуемые средства диагностики

Знания и практические навыки студентов рекомендуется оценивать различными формами контроля:

- зачетами,
- академическими концертами;
- контрольными уроками (сдача партий наизусть);
- отчетными концертами;
- конкурсами;
- творческими мероприятиями.

4.3 Критерии оценки результатов учебной деятельности

10 баллов - безупречное исполнение программы повышенного уровня технической сложности произведений. Студенты демонстрируют блестящую игру на инструментах, совершенное звукоизвлечение, артикуляцию штрихов, ритмических рисунков, баланс звучания, динамику, нужный темп, ощущение основного музыкального образа.

9 баллов - программа исполнена на высоком профессиональном уровне. Студенты демонстрируют прекрасную игру на духовых инструментах, отличное звукоизвлечение, художественный вкус, артикуляцию штрихов, ритмических рисунков, динамику, нужный темп, ощущение основного музыкального образа в музыкальных произведениях различных стилевых направлений.

8 баллов - программа исполнена на достаточно высоком профессиональном уровне. Студенты демонстрируют свободное владение музыкально-исполнительской техникой игры на духовых инструментах, отличное звукоизвлечение, артикуляция штрихов, ритмических рисунков, динамику, нужный темп, свободное владение техническими средствами и штрихами в музыкальных произведениях

различный стилевых направлений. Технические погрешности незначительны.

7 баллов - программа исполнена на хорошем профессиональном уровне. Студенты демонстрируют хорошее владение музыкально-исполнительской техникой игры на духовых инструментах, хороший уровень музыкальной культуры, исполнения программы. Однако имеются технические погрешности и недочеты в передаче музыкального образа.

6 баллов - выступление среднего профессионального уровня. Техническая, художественная и эмоциональная сторона исполнения недоработаны. Неточная передача авторского текста.

5 баллов - выступление ниже среднего профессионального уровня. Имеются значительные стилевые, технические погрешности, не решены задачи раскрытия художественного образа музыкальных произведений.

4 балла - выступление удовлетворительного уровня. Имеется много значительных стилевых и технических погрешностей, много ошибок в авторском тексте, художественный образ музыкальных произведений не раскрыт.

3 балла - выступление посредственного уровня. Не выучен нотный текст, масса технических погрешностей, нет представления о художественном образе музыкальных произведений.

2 балла - выступление неудовлетворительного, весьма низкого художественного и культурного исполнительского уровня.

1 балл - отсутствует выступление. Отказ от исполнения программы.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа по дисциплине «Камерный ансамбль»

Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине для специальности *1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям)*; направления специальности *1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка)* специализации *1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая*

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Камерный ансамбль» является частью образовательного процесса подготовки квалифицированных специалистов в области духового искусства. Данная учебная программа способствует формированию профессиональных качеств будущих руководителей оркестровых и ансамблевых коллективов.

Личность руководителя и участника камерного ансамбля воспитывается в результате взаимодействия комплекса дисциплин специализации, которые формируют у студента знания, умения и навыки, необходимые в его будущей творческой и педагогической деятельности. Учебная дисциплина «Камерный ансамбль» дополняет такие учебные дисциплины как «Сольное и камерное инструментальное исполнительство», «Инструментальный ансамбль», «Оркестровый класс», «Оркестровая и ансамблевая литература», «Методика работы с оркестром (ансамблем)», «Изучение педагогического репертуара» и др.

Цель учебной дисциплины – подготовка специалистов к самостоятельной профессиональной деятельности в качестве участников и руководителей камерных ансамблей.

Задачи учебной дисциплины:

- организация исполнительской деятельности студентов;
- приобретение практического опыта игры в камерном ансамбле;
- ознакомление со спецификой мышления и важнейшими чертами мастерства исполнителя;
- постижение основ репетиционно-концертной работы в камерных ансамблях различных составов;
- закрепление навыков чтения нот с листа и работы над различными исполнительскими сложностями;
- приобретение навыков методического анализа ансамблевых партитур.
- изучение основных принципов выбора педагогического и концертного репертуара.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен **знать**:

- общие принципы организации камерного ансамбля;
- выразительные и технические возможности духовых инструментов, входящих в состав камерных ансамблей;

- этапы работы над произведениями в камерном ансамбле;
- специфику отбора репертуара для камерных ансамблей различных составов.

Уметь:

- организовывать работу камерного ансамбля для достижения поставленных целей и задач;
- работать в камерном ансамбле над звуковой перспективой, тембровой палитрой, синхронностью звучания;
- слышать все партии в камерных ансамблях различных составов;
- согласовывать личностные исполнительские намерения и находить совместные художественные решения при работе в ансамбле;
- читать с листа музыкальные произведения различных жанров и стилей;
- применять теоретические знания в исполнительской деятельности, пользоваться специальной литературой;
- формировать концертный репертуар с целью популяризации лучших образцов национального и мирового музыкального искусства.

Владеть:

- методами и приемами управления репетиционным процессом в камерных ансамблях;
- теоретическим и исполнительским методами анализа репертуара для камерных ансамблей;
- слуховым контролем для управления процессом исполнения;
- средствами исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста;

Освоение учебной дисциплины «Камерный ансамбль» должно обеспечить формирование следующих компетенций:

Требования к академическим компетенциям специалиста

Специалист должен:

- АК-1. Уметь использовать базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач по дисциплине «Камерный ансамбль»;
- АК-2. Владеть системным и сравнительным анализом при подборе репертуара для камерного ансамбля;
- АК-4. Уметь работать самостоятельно с ансамблевыми партитурами;
- АК-7. Иметь навыки, связанные с использованием технических устройств, управлением информацией и работой с компьютером по отбору партитур и возможностью их переаранжировки;

Требования к социально-личностным компетенций

Специалист должен:

- СОК-6. Уметь работать в команде в составе камерного ансамбля;

Требования к профессиональным компетенциям специалиста

Специалист должен быть способным:

в исполнительской деятельности

ПК-1. Профессионально создавать и раскрывать художественный образ музыкальных произведений для камерного ансамбля;

ПК-2. Владеть музыкальным инструментом как участник камерного ансамбля;

ПК-3. Выполнять собственные аранжировки, обработки и переложение для камерного ансамбля;

в творческой деятельности

ПК-4. Самостоятельно подбирать репертуар, формировать концертную программу для камерного ансамбля;

в педагогической деятельности

ПК-17. Организовывать работу ансамблевых коллективов для достижения поставленных целей и задач;

в инновационно- методической деятельности

ПК-20. Применять новые инновационные технологии обучения, мультимедийные технологии, электронные учебники, фонозаписи для камерного ансамбля;

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Камерный ансамбль» всего предусмотрено 110 часов, из которых 58 – аудиторные (практические занятия).

Рекомендуемая форма контроля знаний студентов – зачет.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

Раздел 1. Основные средства выразительности	
Тема 1: Интонирование в камерном ансамбле	4
Тема 2: Метроритмическая организация музыкального произведения	4
Тема 3: Виды штрихов и особенности работы над ними в условиях камерного ансамбля	18
Тема 4: Современные приемы исполнительства на духовых инструментах	14
Тема 5: Сложности исполнительской техники	14
Тема 6: Баланс звучания и динамического разнообразия	6
Раздел 2. Работа над музыкальным произведением для камерного ансамбля	
Тема 1: Этюды и упражнения для камерного ансамбля	4
Тема 2: Чтение нот с листа	4
Тема 3: Формирование исполнительского плана музыкального произведения	14
Тема 4: Реализация исполнительского плана музыкального произведения	12
Тема 5: Заключительный этап работы над музыкальным	8

произведением	
Тема 6: Практическое применение особенностей исполнения основных музыкальных стилей и направлений	8
Всего	110

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Введение

Содержание и основные требования учебной дисциплины «Камерный ансамбль». Место и практическое значение учебной дисциплины в общей системе подготовки руководителя и участника камерного ансамбля. Цель и задачи учебной дисциплины «Камерный ансамбль». Учебная дисциплина «Камерный ансамбль» среди других общепрофессиональных и специальных дисциплин, межпредметные связи. Учебно-методическое обеспечение.

Тема 1. Общие принципы организации камерного ансамбля

Камерный ансамбль как творческая лаборатория приобретения профессиональных исполнительских умений и навыков. Музыкально-художественные задачи в работе с камерным ансамблем. Подбор участников ансамбля по принципу добровольности и обязательности; учет профессиональных и индивидуальных особенностей участников коллектива.

Разнообразие форм совместного исполнительства. Современные камерные ансамбли духовой музыки. Исполнительские возможности ансамблей различных составов. Виды и составы камерных ансамблей. Количественный состав камерных ансамблей и их специфика (дуэты, трио, квартеты, квинтеты). Однородные и смешанные камерные ансамбли: специфика работы и репертуара.

Тема 2. Специфика ансамблевого исполнительства и характерные особенности мышления участника камерного ансамбля

Отличия камерно-ансамблевого исполнительства от сольного и его особенности. Соотношение индивидуального и общего в ансамблевом исполнительстве. Переменность функций участников ансамбля. Единство исполнительских намерений как характерная особенность исполнительства в камерном ансамбле.

Камерный ансамбль как форма творчества, формирующая характер, волю, общие интересы его участников. Творческое переживание и сопереживание. Самокритичность, взаимопонимание, согласие, самосовершенствование как основа успешной творческой деятельности камерного ансамбля. Совместимость психологических характеристик. Этика профессионального поведения исполнителя.

Тема 3. Роль руководителя камерного ансамбля в воспитании музыканта-исполнителя

Общие принципы педагогики в работе руководителя камерного ансамбля. Своеобразие педагогической работы с небольшими коллективами, ее отличия от занятий в классе сольного и камерно-инструментального исполнительства, от работы с крупными инструментальными ансамблями и оркестрами. Воспитание творческой дисциплины участников ансамбля:

готовность к репетициям и активное участие в них, личная инициатива, требовательность к коллективу в целом и к каждому из участников в частности. Профессиональный авторитет руководителя камерного ансамбля как залог успеха педагогической работы: эрудиция в вопросах репертуара, собственное исполнительское мастерство, увлекательность художественных замыслов, организаторская энергия и требовательность.

Тема 4. Особенности работы над музыкальным произведением в камерном ансамбле

Оригинальные партитуры, созданные для камерных ансамблей и особенности работы над ними: текстологические уточнения, рассмотрение разночтений в идентичных текстах различных партии и их определение. Переложения для камерных ансамблей и особенности работы над ними: изучение музыкального содержания оригинальной партитуры и создание переложения для существующего состава, определение задач интерпретации, распределение функций каждого участника.

Этапы работы над музыкальным произведением на начальном этапе: визуальное изучение музыкального материала; анализ нотного текста с позиции целостного постижения художественного образа; чтение нот с листа в процессе эскизного воспроизведения текста произведения.

Тема 5. Самостоятельная работа в камерном ансамбле

Выявление способов преодоления исполнительских сложностей в процессе самостоятельной работы участника камерного ансамбля над текстом своей партии. Анализ приемов звукоизвлечения, штрихов, агогики, артикуляции, метроритма, фразировки и их осмысление в контексте всей партитуры. Совершенствование исполнения собственной партии в процессе самостоятельных занятий. Закрепление приобретенных знаний во время общих репетиций.

Тема 6. Проведение общей репетиции

Конкретность заданий и разъяснение методики их выполнения, поощрение инициативности и самостоятельности как основа организации репетиционной работы. Замечания в адрес одного из исполнителей и значение их как материала для размышления также и его партнерам.

Этапы проведения общей репетиции. Определение исполнительской формы и общих темпов. Унификация артикуляции, штрихов, ритмических деталей, работа над слитностью параллельных движений, синхронностью агогики. Функция «скрытого» дирижера при исполнении произведения и переменность этой функции в ансамбле. Поиск художественной интерпретации музыкального произведения. Работа над фрагментами музыкального произведения. Концертное исполнение.

Тема 7. Навыки игры в камерном ансамбле

Навыки игры в камерном ансамбле как комплекс исполнительских средств, необходимых для раскрытия художественного содержания музыкального произведения. Пути реализации единого идейно-художественного исполнительского замысла в ансамбле. Поиск общей исполнительской манеры, соотношение общих целей и личной инициативы каждого участника. Индивидуальность исполнителя в ансамбле. Коррекция индивидуальных особенностей инструментализма каждого участника ансамбля.

Тема 8. Синхронность и звуковая перспектива

Синхронность исполнения произведения как единое понимание темпа, метра и ритма всеми исполнителями. Формирование ритмической слаженности как основа синхронности звучания произведения в ансамбле. Воспитание ритмической дисциплины. Зависимость звуковой перспективы произведения от синхронности звучания партий. Анализ музыкального произведения по горизонтали (мелодия), по вертикали (гармония). Создание горизонтальной и вертикальной звуковой перспективы. Многоплановость звучания партитуры по горизонтали и по вертикали. Соотношение ритмической синхронности звучания со звуковой перспективой произведения.

Тема 9. Динамика и тембр

Динамика как одно из важнейших средств музыкальной выразительности. Обусловленность общего громкостного уровня звучания ансамбля динамическими возможностями инструментов, входящих в его состав. Динамическая функциональность исполняемых голосов (мелодия, подголосок, гармоничное сопровождение, контрапункт, бас). Динамический баланс в ансамбле.

Тембровая палитра камерных ансамблей духовых инструментов. Понятие тембрового регистра, его суть в колористическом рисунке художественного образа. Тембровый баланс. Возможности сочетания и разъединения тембров.

Тема 10. Темп и агогика

Метр и ритм как основа сохранения темпа. Темп и агогика. Темп как средство для достижения выразительности художественного образа. Единство темпа как основа понимания характера музыки. Значение темпа в сохранении единства исполнения штрихов. Функция агогических отклонений. Гибкость, переменчивость и разнообразие агогики. Темп и агогика как основа неповторимости живого ансамблевого звучания.

Тема 11. Фразировка, артикуляция, штрихи

Фразировка в процессе исполнения произведения в камерном ансамбле. Влияние фразировки на структуру построения мелодии, изменение динамики, исполнительскую форму произведения. Смысл фразировки в определении кульминаций. Основные виды фразировки. Артикуляция как один из основных элементов выразительности ансамблевой фактуры. Штрихи в камерном ансамбле и их выразительные возможности. Значение штрихового контраста и штрихового единства в партиях разных инструментов. Прочтение штрихов с учетом стилистических особенностей произведения. Различия штрихов на медных духовых и на деревянных духовых инструментах. Способы достижения подобия штрихов различных инструментов: единство фразировки, идентификация туше, имитация звучания при разных туше.

Тема 12. Чтение с листа в камерном ансамбле

Ознакомление с выбранным репертуаром. Анализ текста произведения, изучение авторских ремарок, штрихов и т.д. Изучение текста произведения на инструменте. Воспитание ансамблевой внимательности участников камерного ансамбля. Работа над развитием скорости чтения с листа. Развитие внутреннего слуха.

Тема 13. Учебный и концертный репертуар

Необходимость охвата предельно широкого круга произведений и классе камерного ансамбля как важное условие приобретения прочных навыков ансамблевого исполнительства. Два направления работы с репертуаром в классе камерного ансамбля: изучение произведений, предполагающее концертное исполнение; чтение с листа музыкального материала для развития музыкального кругозора.

Репертуар как основа успешной учебной и концертной деятельности коллектива. Роль учебного репертуара в воспитании эстетического вкуса участников камерного ансамбля. Создание перспективного концертного репертуара. Концертный репертуар как стимул совершенствования исполнительского мастерства. Жанрово-стилевое разнообразие репертуара для камерных ансамблей.

Тема 14. Концертная деятельность участников камерного ансамбля

Публичное выступление как творческий процесс. Самоконтроль за координацией игровых движений, слуха, мышления, сценического поведения перед выходом на сцену. Эстрадное волнение как препятствие для осмысленного исполнения. Приемы преодоления эмоциональной напряженности исполнителей: отличное владение текстом исполняемых произведений; эмоциональная направленность на раскрытие музыкальных образов; сосредоточенность внимания; уверенность в своих исполнительских

способностях; воспитание чувства ответственности перед другими участниками ансамбля во время концертных выступлений. Общественное значение исполнительской деятельности студентов.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Номер темы	Название темы	Количество часов		Форма контроля знаний
		Аудиторные занятия	Контролируемая самостоятельная работа	
1	2	3	4	5
	Введение	1		
1	<i>Общие принципы организации камерного ансамбля</i>	2		
2	<i>Специфика ансамблевого исполнительства и характерные особенности мышления участника камерного ансамбля</i>	5		
3	<i>Роль руководителя камерного ансамбля в воспитании музыканта-исполнителя</i>	2		
4	<i>Особенности работы над музыкальным произведением в камерном ансамбле</i>	4	2	Контрольный урок
5	<i>Самостоятельная работа в камерном ансамбле</i>	2	2	Контрольный урок
6	<i>Проведение общей репетиции</i>	6	1	Зачет
7	<i>Навыки игры в камерном ансамбле</i>	4	2	Контрольный урок
8	<i>Синхронность и звуковая перспектива</i>	4		
9	<i>Динамика и тембр</i>	4		
10	<i>Темп и агогика</i>	4		
11	<i>Фразировка, артикуляция, штрихи</i>	4		
12	<i>Чтение с листа в камерном ансамбле</i>	4	2	Контрольный урок
13	<i>Учебный и концертный репертуар</i>	4	1	Академический концерт

14	<i>Концертная деятельность участников камерного ансамбля</i>	8	2	Академический концерт
Всего		46	12	

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5.2 Основная литература

2. *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.
3. *Бычков, О.В.* Формирование ансамблевой техники музыканта-исполнителя: метод. рекомендации / О.В.Бычков. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2005. – 24с.
4. *Вильсон, Г.* Психология артистической деятельности: таланты и поклонники/ Г.Вильсон. – М.:Когито-центр, 2001. –383 с.
5. *Григорьев, В.Ю.* Исполнитель и эстрада: мастер-класс / В.Ю. Григорьев. – М.:Классика,2006. – 156 с .
6. *Диков, Б.А.* Настройка духовых инструментов // Методика обучения игре на духовых инструментах. - Вып. 4. М.: Музыка, 1976. – С. 71-85.
7. *Диков, Б.А.* О штрихах духовых инструментов: методика обучения игре на духовых инструментах: сб. науч. статей / Б.А.Диков, А.И.Седрамян. – М.: Музыка, 1966.- Вып. 2. – С.182-210
8. *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.
9. *Зеленин, В.М.* Работа в классе ансамбля: метод. Рекомендации/В.М.Зеленин. – Мн.:Вышэйшая школа,1979.–60с.
10. *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.
11. *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.
12. *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.
13. *Подуровский, В.Н.* Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности: учеб.пособие для студентов высш. учеб заведений / В.Н. Подуровский, Н.В. Суслова. – М. : Владос, 2001. – 318 с.
14. *Порвенков, В.Г.* Акустика и настройка музыкальных инструментов: метод. пособие по настройке / В.Г. Порвенков. – М.: Музыка, 1990. – 189 с.
15. *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.

16. 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.
17. Финберг, М.Я. Вопросы ансамблевого исполнительства: метод. рекомендации / М.Я.Финберг. – Мн.: БГПУ, 1997. – 36 с.
18. Яконюк, В.Л. Вопросы оптимизации музыкального обучения и воспитания в высшей школе: науч. труды Бел.гос академии музыки / В.Л.Яконюк. – Мн.: Бел.гос.академия музыки, 1993.– Выпл.3. – 210с.
19. 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.-метаад.-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. Радвиловичи, А.Ю. Инструментарий новой музыки второй половины двадцатого века: на примере камерных жанров в творчестве зарубежных композиторов 1960 – 1980 гг.: вопросы исполнительства / А.Ю.Радвилович. – 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.