

Рабочая программа «Ансамблевое исполнительство. Камерный ансамбль» одобрена предметно-цикловой комиссией «Специальное фортепиано»

Протокол № 4

От «11» сентября 2015 г.

Председатель ПЦК «Специальное фортепиано» / Экажева Р.Д.

Разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (фортепиано)

Разработчик: преподаватель ГКОУ СПО «ГКИ РИ» Бойцова И.И.

Эксперт:

Содержание:

1. Цель и задачи курса.
2. Требования к уровню освоения содержания курса.
3. Объем курса, виды учебной работы и отчётности.
4. Содержание курса и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля и выпускной и выпускной квалификационной работы (программный минимум, зачётно-экзаменационные требования, приёмные требования).
5. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса.
6. Материально-техническое обеспечение курса.
7. Методические рекомендации преподавателям.
8. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.
9. Перечень основной учебной методической и нотной литературы.

1. Цели и задачи дисциплины «Ансамблевое исполнительство. Камерный ансамбль».

Рабочая программа предназначена для студентов 2-4 курсов обучения специальности 53.02.03. «Инструментальное Исполнительство (по видам инструментов-фортепиано) ».

Дисциплина «Ансамблевое исполнительство. Камерный ансамбль» реализуется в составе вариативной части ФГО СПО.

В результате освоения дисциплины у учащегося будут сформированы навыки уверенной профессиональной работы с текстом произведений в классе камерного ансамбля в рамках требований к выпускнику, обучающемуся по специальности 53.02.03.

Объём дисциплины 159 часов, СРС-80 часов, общая трудоёмкость-239 часов. Период обучения 3-8 семестры. Итоговые формы контроля – зачёт в 6 семестре.

Предмет «Ансамблевое исполнительство. Камерный ансамбль» в музыкальном училище (колледже искусств) является составной частью профессиональной подготовки учащихся. Значимость этого предмета в воспитании грамотного музыканта-профессионала очень высока. Занятия в классе камерного ансамбля расширяют возможности понимания музыки, овладения различными жанрами, формируют художественный вкус. В классе камерного ансамбля значительно больше возможностей сосредоточиться на проблемах стиля, формы, культуры исполнения, творческой фантазии, расширении музыкального кругозора; воспитывается слуховой самоконтроль и исполнительская ответственность учащихся.

Общение в ансамбле с партнёрами других специальностей знакомит учащихся с новыми принципами фразировки, звуковедения, артикуляции на разных инструментах, что пополняет исполнительский багаж каждого.

Большое значение имеет также воспитательный аспект. В процессе занятий камерным ансамблем, особенно большими составами (квартет, квинтет), приходится находить пути к партнёру, доказывая правоту своих предложений, умея корректно выслушивать противоположную точку зрения, находить в процессе репетиций компромиссы, без обиды воспринимать критику - всё это учит общению, развивает музыкальную инициативу. При этом создаётся творческая атмосфера, необходимая в совместной работе, умение слышать и трактовать свою партию как часть совместно исполняемого произведения. Вместе с тем, развиваются и закрепляются навыки чтения нот с листа.

Занятия в ансамблевых классах создают модель будущих профессиональных отношений. Приобретение навыков человеческого и профессионального общения становится для молодых музыкантов той базой, на которой строится их дальнейшая самостоятельная работа.

Необходимо воспитывать в учащихся чувство коллективной ответственности за результат работы. Это качество в сочетании с творческим энтузиазмом и увлечённостью даёт в дальнейшем прекрасные плоды.

Учебная дисциплина «Ансамблевое исполнительство. Камерный ансамбль» в колледже искусств является составной частью профессиональной подготовки учащихся.

Данный предмет предусматривает развитие навыков ансамблевого музицирования в объёме, необходимом для дальнейшей практической деятельности в качестве концертмейстера, артиста оркестра (ансамбля), преподавателя.

В классе камерного ансамбля приобретаются многообразные навыки совместного исполнительства, расширяется музыкальный кругозор; формируются: художественный вкус, понимание стиля, формы и содержания исполняемого произведения; воспитывается слуховой самоконтроль и исполнительская ответственность учащихся. При этом создаётся творческая атмосфера, необходимая в совместной работе, умение слышать и трактовать свою партию как часть совместно исполняемого произведения. Вместе с тем, развиваются и закрепляются навыки чтения нот с листа. Наряду с развитием практических навыков в задачи предмета входит воспитание у учащихся творческой воли, стремления к самосовершенствованию; знакомство с лучшими образцами русской, зарубежной музыки, произведениями современных композиторов.

1 Требования к уровню освоения содержания дисциплины «Ансамблевое исполнительство. Камерный ансамбль»:

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

(а) общие (ОК)

понимания сущности и социальной значимости своей будущей профессии, проявления к ней устойчивого интереса (ОК-1);

организации собственной деятельности, определения методов и способов выполнения профессиональных задач, оценки их эффективности и качества (ОК-2);

решения проблем, оценки рисков и принятия решений в нестандартных ситуациях (ОК-3);

осуществления поиска, анализа и оценки информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития (ОК-4);

использования информационно-коммуникационных технологий для совершенствования профессиональной деятельности (ОК-5);

работы в коллективе, эффективного общения с коллегами, руководством (ОК-6);

умения ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий (ОК-7)

умения самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации (ОК-8);

умения ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности (ОК-9)

(б) профессиональных (ПК)

целостного и грамотного восприятия и исполнения музыкальных произведений, самостоятельного освоения сольного, оркестрового и ансамблевого репертуара (ПК-1.1);

Компетенция ПК-1.1. реализуется в части «целостного и грамотного восприятия и исполнения музыкальных произведений, самостоятельного освоения ансамблевого репертуара»

осуществления исполнительской деятельности и репетиционной работы в условиях конкретной организации, в оркестровых и ансамблевых коллективах (ПК-1.2);

компетенция ПК-1.2 реализуется в части «осуществления исполнительской деятельности и репетиционной работы в условиях конкретной организации, в ансамблевых коллективах»

освоения сольного, ансамблевого, оркестрового исполнительского репертуара (ПК-1.3);

компетенция ПК-1.3 реализуется в части: «освоения ансамблевого исполнительского репертуара»

выполнения теоретического и исполнительского анализа музыкального произведения, применения базовых теоретических знаний в процессе поиска интерпретаторских решений (ПК-1.4);

применения в исполнительской деятельности технических средств звукозаписи, ведения репетиционной работы и записи в условиях студии (ПК-1.5);

исполнения обязанностей музыкального руководителя творческого коллектива, включающих организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности (ПК-1.7);

создания концертно-тематических программ с учетом специфики восприятия слушателей разных возрастных групп (ПК-1.8)

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

иметь практический опыт: чтения с листа произведений разных жанров и форм; репетиционно-концертной работы в качестве солиста, концертмейстера, в составе камерного ансамбля;

исполнения партий в различных камерно-инструментальных составах; сочинения и импровизации.

уметь:

читать с листа и транспонировать музыкальные произведения; использовать технические навыки и приемы, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста; психо-физиологически владеть собой в процессе репетиционной и концертной работы;

использовать слуховой контроль для управления процессом исполнения;

применять теоретические знания в исполнительской деятельности; применять концертмейстерские навыки в репетиционной и концертной работе;

пользоваться специальной литературой; слышать все партии в ансамблях различных составов;

согласовывать свои исполнительские намерения и находить совместные художественные решения при работе в ансамбле;

знать:

- сольный репертуар, включающий произведения основных жанров (сонаты, концерты, вариации), виртуозные пьесы, этюды, инструментальные миниатюры;

- ансамблевый репертуар для различных камерных составов;

- художественно-исполнительские возможности инструмента;

- основные этапы истории и развития теории исполнительства на данном инструменте;

- закономерности развития выразительных и технических возможностей инструмента;

- профессиональную терминологию;

- особенности работы в качестве артиста ансамбля и оркестра, специфику репетиционной работы по группам и общим репетиций.

По завершении освоения основной профессиональной образовательной программы выпускник должен быть подготовлен к следующим видам деятельности:

- педагогической - в качестве преподавателей ДМШ и ДШИ;
- концертно-исполнительской - в качестве артиста в камерноинструментальных ансамблях различного состава, концертмейстера;
- культурно-просветительской деятельности в соответствии с квалификационной характеристикой.

3. Объём курса, виды учебной работы и отчётности.

Объём дисциплины 159 час, СРС-80, общая трудоёмкость-239 часа. Период обучения 3-8 семестры. Итоговые формы контроля – зачёт в 6 семестре.

5. Содержание курса и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля и выпускной и выпускной квалификационной работы (программный минимум, зачётно-экзаменационные требования, приёмные требования).

Настоящая рабочая программа составлена на основе ФГОС СПО с учётом многолетнего опыта работы предметно-цикловой комиссии «Фортепиано» ГКИ РИ. Разработка опирается на педагогическую направленность воспитания молодого музыканта-исполнителя.

Через индивидуальные планы студента осуществляется планирование образовательной программы по камерному ансамблю. Индивидуальный план составляется на каждый семестр в соответствии с программными требованиями, утверждается председателем ПЦК и зам. директора по учебной работе.

Время для самостоятельной работы студента (самоподготовка) определяется в зависимости от общей загруженности учащегося, предусмотренной учебным планом. В процессе работы предметно-цикловой комиссии «Фортепиано» разработана методика, объединяющая II, III и IV разделы в один - наглядный и прочно вошедший в практику учебного процесса.

Примерные программы.

Сонаты для скрипки и фортепиано

Вебер К.М.	Сонаты Фа мажор, Соль мажор
Гайдн И.	Соната Ре мажор
Гендель Г. Ф.	Соната До мажор
Корелли Л.	Соната op.5 N5,8.
Моцарт В.	«Детские сонаты» тетр. 1,2.

Сонаты для альты и фортепиано

Геништа-Борисовский И.	Соната ч. 1.
Мендельсон Ф.	Соната до минор, ч. 1

Сонаты для виолончели и фортепиано

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

Сонаты для скрипки и фортепиано

Гедике А.	Соната Ля мажор
Моцарт В.	Соната Соль мажор
Юхансен Ф.	Соната

Сонаты для виолончели и фортепиано

Бах И.С.	Соната Соль мажор, ч.ч.1,II
Бетховен Л.	Вариации на тему Генделя
Гречанинов А.	Соната для альты и фортепиано
Мясковский Н.	Соната №2 ля минор, первая часть

(Повышенной трудности).
Бородин А. Неоконченное трио, ч.1, для скрипки, флейты и фортепиано.

Сонаты для скрипки и фортепиано

Григ Э. Соната Фа мажор
Дворжак А. Сонатина Соль мажор.
Мендельсон Ф. Соната фа минор
Мартину Б. Соната

Сонаты для альты и фортепиано

Бах И.С. Соната Соль мажор (переложение Талаляна Г.)
Глинка М. Неоконченная соната ре минор (повышенной трудности).
Рубинштейн А. Соната фа минор

Сонаты для виолончели и фортепиано

Бах И.С. Соната Ре мажор (обработка К.Кассадо)
Григ Э. Соната ля минор, первая часть (повышенной трудности).
Сен-Санс К. Соната до минор первая часть

Трио для струнных инструментов и фортепиано

Алябьев А. Трио ля минор.
Гайдн Й. Трио (любое).
Рахманинов С. Трио соль минор (повышенной трудности).

Примерная программа для исполнения на государственном экзамене.

Программы повышенной трудности.

Брамс И. Соната ми минор для виолончели и фортепиано, ч.1.
Григ Э. Соната до минор для скрипки и фортепиано
Шуман Р. Четыре пьесы для альты и фортепиано («Сказочные картинки»).

Программы средней трудности.

Вайнберг М. Соната ре минор для скрипки и фортепиано
Мендельсон Ф. Соната до минор для скрипки и фортепиано
Мясковский Н. Соната №2 для виолончели и фортепиано
Пуленк Ф. Сонаты для духовых инструментов: Соната для гобоя и фортепиано, для флейты и фортепиано.
Юхансен Д. Соната Ля мажор для скрипки и фортепиано

Смешанные составы.

Моцарт Л. Трио Ми бемоль мажор для кларнета, альты и фортепиано
Шуберт Ф. Трио Си бемоль мажор для скрипки, виолончели и фортепиано.
Шостакович Д. Трио Памяти И.И. Соллертинского.

5. Информационное методическое обеспечение дисциплины.

5.1 Литература:

5.1.1. Методические пособия по камерному ансамблю.

Благой О. «Искусство камерного ансамбля. Музыкально-педагогический процесс».
Гинсбург Л. С. «Камерная музыка в современной музыкальной практике».
Готлиб А. «Основы ансамблевой техники».
Зыбцев А. Л. «Из опыта работы педагога класса камерного ансамбля».
Мильман М.В. «Мысли о камерно-ансамблевой педагогике и исполнительстве».
Денежкин В.А. «Некоторые аспекты работы над фортепианными ансамблями Гайдна и Моцарта в классе камерного ансамбля».

Смирнов М.А. редактор-составитель «О работе концертмейстера».
Русская камерно-ансамблевая музыка в Вузе. Проблемы интерпретации.
Учебное пособие по курсу «методика преподавания камерного ансамбля».

Часть II

Ответственные редакторы В.П. Самолётов и В. Р. Доценко.

Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики.

Беленький Б, Эльбойм Э. Педагогические принципы Л.М. Цейтлина.

5.1.2. Репертуарный список.

Сонаты для скрипки и фортепиано

Алябьев А. Соната ми минор

Александров Ю. Соната №2

Бах И. С. Сонаты: Ля мажор (повышенной трудности) и соль минор (ред.А.Ф.Гедике).

Вебер К.М. Сонаты.

Гайдн Й. Сонаты

Григ Э. Соната Фа мажор, соч.8 (повышенной трудности).

Дворжак А. Сонатина Соль мажор, соч. 100.

Кофронь Я. Сонатина.

Мендельсон Ф. Соната Фа минор, соч.4

Моцарт В.А. Лёгкие сонаты («Детские»), первая и вторые тетради. Романтические сонаты. Сонаты № 1,2,4-9,18 (ред. К.Флеша и А.Шнабеля).

Рачунас.А. Сонатина.

Фрид Г. Сонатины: Соль мажор и Си - бемоль мажор.

Шуберт Ф. Сонатины: Ре мажор, ля минор (повышенной трудности), соль минор.

Стоянов П. Соната.

Сонаты для альты и фортепиано.

Бах И.С. Соната РЕ мажор, первая и вторая части.

Соль мажор (переложение для альты Г.Талаляна).

Геништа-Борисовский И. Соната, первая часть.

Степанова В. Соната первая часть (повышенной трудности).

Фельд Х. Маленькая сонатина.

Энесси Ж. Соната соч.62

Мясковский Н. Соната №2, ля минор, первая часть (повышенной трудности)

Сонаты для духовых инструментов и фортепиано.

Бах И.С. Сонаты для флейты и фортепиано ми минор и Ми-бемоль мажор.

Кофронь Я. Сонатина для валторны и фортепиано.

Пуленк Ф. Соната для флейты и фортепиано (повышенной трудности).

Раков Н. Соната для гобоя и фортепиано

Смешанные ансамбли (для духовых, струнных и фортепиано; духовых и фортепиано)

Бах И.С. Соната для скрипки, флейты и фортепиано.

Вебер К.М. Трио для флейты, виолончели и фортепиано. (повышенной трудности).

Моцарт В.А. Два дивертисмента для гобоя, флейты и фортепиано. Трио Ми бемоль мажор для кларнета, альты и фортепиано, первая и вторая части (повышенной трудности).

Сонаты для скрипки и фортепиано.

Баташов К. Сонатина (повышенной трудности).

Бабаджанян А. Соната.
Бах И.С. Сонаты: Ля мажор, си минор, фа минор, первые и вторые части.
Бах Ф.Э. Соната си минор.
Бетховен Л. Сонаты №1,2,4.
Брамс И. Соната Ля мажор (повышенной трудности).
Вайнберг М. Сонатина ре минор; Соната до минор, первая часть (повышенной трудности).
Гедике А. Соната Ля мажор.
Григ Э. Сонаты: Фа мажор (повышенной трудности), до минор (повышенной трудности).
Дворжак А. Соната Фа мажор.
Караев К. Соната.
Кофронь Я. Сонатина.
Левитин Ю. Сонатина.
Мартину Б. Соната.
Мендельсон Ф. Соната Фа мажор.
Метнер Н. Соната си минор, первая часть (повышенной трудности).
Мильман М. Соната Ми мажор, соч.30.
Моцарт В.А. Сонаты. (Рекомендуются все сонаты кроме №3, 13, 15, 17,19 под редакцией К. Флеша, А. Шнабеля).
Мясковский Н. Соната фа минор.
Николаев А. Соната, соч.18, первая часть.
Николаев Л. Соната соль минор.
Николаева Т. Сонатина, соч.15.
Прокофьев С. Соната Ре мажор (повышенной трудности), первая часть.
Пуленк Ф. Соната, первая часть.
Раков Н. Соната ми минор.
Рубинштейн А. Соната Соль мажор.
Танеев С. Соната ля минор.
Фрид Г. Соната № 2 и 3 (повышенной трудности).
Хачатурян А. Соната, первая часть (повышенной трудности).
Хиндемит П. Сонатина in E (повышенной трудности).
Шимановский К. Соната первая часть (повышенной трудности).
Шнитке А. Сюита в старинном стиле.
Шуберт Ф. Сонатина ля минор. Дуэт Ля мажор (повышенной трудности).
Шуман Р. Соната ля минор.
Юхансен Д. Соната Ля мажор.

Сонаты для альты и фортепиано.

Бах И.С. Сонаты (переложение Талаляна Г.).
Боуэн Й. Соната до минор.
Брамс И. Соната фа минор (повышенной трудности).
Василенко С. Соната.
Винклер А. Соната, первая часть (повышенной трудности).
Глинка М. Неоконченная соната ре минор (повышенной трудности).
Мясковский Н. Соната № 2, ля минор.
Мендельсон Ф. Соната до минор.
Мийо Д. Соната № 1.

Оннегер А. Соната (повышенной трудности).
Рубинштейн А. Соната фа минор.
Ткач З. Соната.
Фрид Г. Соната.
Шебалин В. Соната № 2, первая часть.
Шуман Р. Четыре пьесы для альты и фортепиано («Сказочные картины» повышенной трудности). Адажио и аллегро (повышенной трудности).

Сонаты для виолончели и фортепиано

Бах И. С. Сонаты.
Бах И. Х. Соната Ре мажор (обработка К. Кассадо).
Бетховен Л. В. Сонаты № 1 (повышенной трудности) и 2, первые части. Вариации на тему Г енделя. Вариации на тему Моцарта (повышенной трудности).
Брамс И. Соната ми минор, первая часть (повышенной трудности).
Гедике А. Соната.
Гречанинов А. Соната (повышенной трудности).
Григ Э. Соната ля минор, первая часть (повышенной трудности).
Кабалевский Д. Соната, первая часть.
Кодай З. Сонатина.
Мендельсон Ф. Сонаты Ре мажор и Си-бемоль мажор.
Мясковский Н. Сонаты № 1 и 2.
Прокофьев С. Соната первая часть (повышенной трудности).
Рубинштейн А. Соната, первая часть.
Сен-Санс К. Соната до минор, первая часть.
Тактакишвили О. Соната (повышенной трудности).
Шостакович Д. Соната, первая часть (повышенной трудности).

Трио, квартеты, квинтеты, секстеты для струнных инструментов и фортепиано.

Алябьев А. Трио ля минор.
Аренский В. Трио ре минор и фа минор (повышенной трудности), первые части.
Бабаджанян А. Трио (повышенной трудности).
Бабаев А. Трио.
Бетховен Л. Трио: № 1-3, соч. 1; соч. 11. Квартеты.
Бородин А. Квинтет.
Гайдн Й. Трио.
Гальнин Г. Трио.
Гедике А. Трио соль минор.
Глинка М. Патетическое трио (в переложении для струнных инструментов).
Гречанинов А. Трои.
Дворжак А. Трио, соч. 21, 96 («Думки»)
Ипполитов-Иванов М. Квартет Ля бемоль мажор.
Лакнер И. Трио для скрипки, альты и фортепиано, первая и третья части.
Мендельсон Ф. Трио ре минор (повышенной трудности) и до минор. Квартеты: до минор, фа минор, си минор.
Пейко Н. Квинтет (повышенной трудности).
Рахманинов С. Трио соль минор (повышенной трудности).
Рубинштейн А. Трио Си-бемоль мажор.
Ряэкс Я. Трио (повышенной трудности).
Свиридов Г. Трио.

Сен-Санс К. Трио Фа мажор, соч. 8.
Сметана Б. Трио.
Шебалин В. Трио ля минор, первая часть.
Шопен Ф. Трио соль минор, третья и четвёртая части (повышенной трудности).
Шостакович Д. Трио ми минор, третья и четвёртая части (повышенной трудности). Квintет, третья и четвёртая части.
Шуман Р. Трио ре минор. Четыре фантастические пьесы для трио, соч.88 (повышенной трудности). Квартет Ми бемоль мажор, первая часть.

Сонаты для духовых инструментов и фортепиано.

Асафьев Б. Соната для гобоя и фортепиано.
Бах И. С. Соната для флейты и фортепиано.
Бетховен Л. Соната Си-бемоль мажор для флейты и фортепиано. Соната для валторны и фортепиано, соч. 17.
Блок В. Сонатина для кларнета и фортепиано.
Брамс И. Соната для кларнета и фортепиано фа минор, первая часть (повышенной трудности).
Гречанинов А. Соната для кларнета и фортепиано.
Кофронь Я. Соната для валторны и фортепиано.
Лойе Ж. Соната для гобоя и фортепиано.
Мартину Б. Сонатина для кларнета и фортепиано (повышенной трудности).
Оннегер А. Сонатина для кларнета и фортепиано (повышенной трудности).
Платонов Н. Сонаты: для гобоя и фортепиано, для флейты и фортепиано.
Пуленк Ф. Сонаты: для гобоя и фортепиано, для кларнета и фортепиано, для флейты и фортепиано.
Раков Н. Соната для кларнета и фортепиано.
Смирнова Т. Соната для трубы и фортепиано.
Тактакишвили О. Соната для флейты и фортепиано.
Фрид Г. Соната для кларнета и фортепиано.
Хиндемит П. Сонаты (повышенной трудности): для гобоя и фортепиано, для флейты и фортепиано, для трубы и фортепиано, для фагота и фортепиано.
Шуман Р. Три романса для гобоя и фортепиано, соч. 94.

Смешанные ансамбли (для духовых, струнных и фортепиано; духовых и фортепиано).

Бетховен Л. Трио Си-бемоль мажор для кларнета, виолончели и фортепиано, соч. 11.
Трио для флейты, фагота и фортепиано.
Вебер К.М. Трио соль минор для флейты, виолончели и фортепиано.
Глинка М. Патетическое трио для фортепиано, кларнета и фагота, третья и четвёртая части.
Доницетти Г. Трио для флейты, фагота и фортепиано.
Моцарт В.А. Трио ми-бемоль мажор для кларнета, альты, и фортепиано. Николаева Т.
Трио для флейты, фагота и фортепиано.
Хачатурян А. Трио для скрипки, кларнета и фортепиано (повышенной трудности).
Шуман Р. Пьесы для кларнета, альты и фортепиано (повышенной трудности).
Яглинг В. Трио для флейты виолончели и фортепиано.

6. Материально-техническое обеспечение.

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

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

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

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

Образовательное учреждение должно предоставить обучающимся возможность оперативного обмена информацией с отечественными образовательными учреждениями, учреждениями и организациями культуры, а также доступ к современным профессиональным базам данных и информационным ресурсам сети Интернет. Образовательное учреждение должно располагать материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов практических занятий, практической, творческой работы обучающихся, учебной практики, предусмотренных учебным планом образовательного учреждения. Материально-техническая база должна соответствовать действующим санитарным и противопожарным нормам.

7. Методические рекомендации преподавателю дисциплины «Ансамблевое исполнительство. Камерный ансамбль».

Сонатные дуэты, трио, фортепианные квартеты и квинтеты составляют основу репертуара камерного ансамбля. Подбирать следует произведения различной трудности, соответствующие разному уровню подготовки учащихся колледжа. Ансамблей для виолончели и фортепиано или альты и фортепиано, доступных учащимся колледжа, сравнительно немного, поэтому учащихся виолончелистов и альтистов желательно включить в ансамбли другого состава (трио, квартеты, квинтеты).

Начинать работу в классе камерного ансамбля целесообразно с произведений классического репертуара или ранних романтиков. Однако следует учитывать, что сонаты и трио Л. Бетховена выдвигают значительные исполнительские трудности, поэтому рекомендуется проходить их только с наиболее подвинутыми учащимися IV курса.

В целях расширения кругозора и развития навыков чтения нот с листа желательно знакомить учащихся с большим числом произведений, не доводя при этом их исполнение до того уровня, который требуется при выступлении.

Одно из важнейших требований ансамблевой игры - учёт индивидуальных особенностей каждого учащегося при комплектовании составов ансамблей.

Совместное исполнение в ансамбле требует одинакового понимания идейно-художественного замысла и стилистических особенностей произведения; единых - темпа, динамики, принципа выполнения штрихов, интонации у струнников (особенно в трио, квартетах и других больших составах).

Участники ансамбля должны уметь, основываясь на фактуре произведения, ясно определять роль и значение исполняемой партии в каждом конкретном эпизоде.

Инерция солировать, нередко присущая начинающему ансамблисту, замыкает его в пределах собственной партии и затрудняет тем самым охват произведения в целом.

Процесс ансамблевого исполнения требует постоянной взаимной координации, которая тесно связана с основами совместного музицирования: ритмической устойчивостью и согласованностью, динамическим равновесием, единством фразировки.

На занятиях по камерному ансамблю ещё большее значение, чем в сольном исполнительстве, имеют такие необходимые качества, как «личная» ритмическая дисциплина, умение правильно и точно читать и воспроизводить нотный текст.

Следует обращать внимание учащихся на необходимость точного выполнения указаний в тексте в отношении темпа, нюансировки, штрихов, пауз и т. д. По существующей традиции все участники ансамбля играют по нотам. Это обусловлено тем, что пианист должен постоянно следить за партиями других участников ансамбля и согласовывать своё исполнение с исполнением партнёров. Кроме того, игра по нотам страхует исполнителей от всякого рода случайностей, которые могут возникнуть при игре наизусть. Такие случайности, поправимые при игре *solo*, в ансамбле приводят к весьма нежелательным последствиям. Занятия в классе камерного ансамбля с учащимися, плохо играющими по нотам, осложняются. Поэтому умение свободно играть по нотам, требующее своих особых навыков, основанных на иных координационных процессах, чем при игре наизусть, следует воспитывать на протяжении всего курса обучения.

Часто большие трудности в ансамблевой работе связаны с отсутствием **ритмической дисциплины**, выражающейся прежде всего в колебаниях темпа. Отклонения от темпа обычно наблюдаются:

при изменении динамики (так, *f* и *crescendo* вызывают ускорение, *p* и *diminuendo* - замедление);

при смене построений с различным характером музыки (оживлённые фрагменты нередко исполняются быстрее; напевные, лирические - медленнее);

при переходе от одного ритмического рисунка к другому (смене более крупных длительностей мелкими, например, восьмых шестнадцатыми, часто сопутствует ускорение, наоборот же - мелких длительностей более крупными - замедление);

при неточном выдерживании паузы или нот большой длительности (целые и половинные);

при исполнении пунктирного ритма;

при недостаточной точности исполнения заливочных нот, из которых вторая часто передерживается.

Трудными для исполнения являются фрагменты произведений, где выдержан одинаковый ритмический рисунок в обеих (или нескольких) партиях. Чтобы сохранить единое движение, здесь требуется особое взаимное внимание.

При различном ритмическом рисунке в целях большей ритмической устойчивости следует ориентироваться на партию с более мелкими длительностями. Это даёт возможность сыграть их ровно, «не комкая». Кроме того, такая ориентировка сообщает определённую устойчивость и другой партии.

Очень важно развивать у участников ансамбля умение вместе и точно начать произведение. Вступление должен показывать один из исполнителей лёгким движением головы или туловища (этот жест сродни дирижёрскому *ауфтакту*). Если произведение начинается с сильной доли, то жестом показывают *затакт*, если со слабой, - то отмечают сильную долю. Показ вступления обязательно должен быть в

темпе исполняемого произведения. Умение ясно и чётко показать вступление проявляется не сразу и требует соответствующей тренировки. Поначалу, перед показом вступления рекомендуется мысленно отсчитывать пустой такт. Показ вступления необходим не только в начале произведения, но также после пауз и в особенности после фермат.

При одновременном вступлении также возможны неточности. Учащийся часто, не реагируя на уже установившийся темп, вступает в «своём», несколько ином темпе, поэтому необходимо следить за тем, чтобы учащийся во время пауз не терял единого движения.

Вопрос **динамического равновесия** является одним из важных в работе с ансамблем. С первых же уроков следует обращать внимание на согласование силы звучания с тем, чтобы достаточно ясно слышны были все партии.

Необходимо, чтобы каждый из участников ансамбля ясно представлял себе место и значение исполняемой им партии в данном конкретном эпизоде. В зависимости от роли и значения партии возникают и различные «планы» исполнения. Первый план - основной, ведущий материал; второй план - подчинённый, сопровождающий. Первый план должен быть ярким, рельефным, а второй - более мягким, сдержанным. Довольно распространённым недостатком, присущим, главным образом, пианистам, является перегрузка звучности второго плана. Этот недостаток проявляется чаще всего при игре форте и фортиссимо.

Однако нельзя примириться и с примитивным толкованием различных планов исполнения, т.к. каждый план может воплощать самые различные традиции. Следует также помнить о том, что звучание всех планов ансамбля взаимосвязано и требует равновесия и слитности.

Единство фразировки также является одним из обязательных условий ансамблевого исполнения. Но это условие не всегда выполняется начинающими ансамблистами: нередко один и тот же мотив или фраза исполняется партнёрами по-разному (например, штрих «стаккато» может выполняться одновременно остро и мягко, окончание лиг может быть различным и т.д.)

Единство фразировки должно сохраняться не только при параллельном проведении, но также и «на расстоянии», при поочерёдном проведении одного и того же материала.

В работе над фортепианным трио, квартетами и квинтетами необходимо тщательным образом согласовывать штрихи у струнных инструментов: движение смычка вверх или вниз, характер звукоизвлечения и т.д. Не менее важным является согласование штрихов между струнными инструментами и фортепиано. Поскольку лига у струнных инструментов означает не только исполнение легато, но так же объединяет ноты, извлекаемые на один смычок, то следует учитывать, что лиги в партиях струнных инструментов могут не совпадать с лигами в партии фортепиано.

Требования ритмической согласованности, динамического равновесия, единства фразировки должны служить надёжным первичным критерием при оценке успехов начинающих ансамблистов, так как баз этих основных и специфических моментов ансамблевого исполнительства немислим полноценный ансамбль.

В целях достижения наиболее высоких результатов работы необходимо предусматривать время для самостоятельных занятий ансамбля.

Камерные ансамбли следует включать в программы концертов колледжа. Необходима организация концертов классов камерного ансамбля (один - два раза в год). На концертах колледжа, а также на Государственном экзамене желателен показ

ансамблей, состоящих из учащихся, силы которых наиболее равноценны. Так, в ансамбле с пианистами IV курса возможно занимать более подвинутых учащихся-струнников III курса (и наоборот).

8. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студента.

Помимо произведений, которые учащиеся изучают детально с педагогом в классе камерного ансамбля, необходимо знакомиться с разнообразной музыкальной ансамблевой литературой (оригинальной и в переложениях). При этом допустима различная степень завершённости работы.

Для успешного воспитания навыков самостоятельной работы над музыкальным произведением, студентам следует не менее одного раза в год самостоятельно выучить и довести до возможной степени законченности доступное для них произведение, которое должно быть легче произведений, изучаемых по основной программе данного курса. Проверку самостоятельной работы следует проводить систематически 1-2 раза в год в присутствии других учащихся.

Большое значение для развития учащихся и для их будущей деятельности имеет формирование навыков чтения нот с листа.

Материал, взятый для чтения нот с листа, должен быть доступным и иметь познавательное значение.

Важна систематическая работа над развитием навыков самостоятельного разбора произведений.

В целях наиболее рационального использования времени, учащиеся должны составить расписание «рабочего дня», распланировать свою самостоятельную работу таким образом, чтобы она давала наибольший эффект.

Огромный пласт камерно-инструментальной музыки - от старинной до современной - содержит в себе подлинные сокровища. Прослушивание музыки с дальнейшим анализом исполнений, необходимо включить в процесс самостоятельной работы, так как это способствует расширению музыкального кругозора учащихся.

9. Перечень основной учебной методической и нотной литературы.

1. Благой, Д. Камерный ансамбль и различные формы коллективного музицирования // Камерный ансамбль. Вып. 2. // Р. Давидян. - Москва, 1996.
2. Благой, Д. Искусство камерного ансамбля и музыкально-педагогический процесс // Камерный ансамбль. // К. Аджемов. - Москва, 1979.
3. Воронина, Т. О камерном музицировании и становлении исполнителя // О мастерстве ансамблиста. - Ленинград, 1987.
4. Гинзбург, Л. Камерная музыка в современной музыкальной практике // Камерный ансамбль. // К. Аджемов. - Москва, 1979.
5. Готлиб, А. Основы ансамблевой техники / А. Готлиб. - Москва, 1971.
6. Жохова, А. А. Камерный ансамбль: программа для фортепиано и оркестрового факультетов музыкальных вузов / А. А. Жохова. - 2-е изд., доп.
7. СПб.: [б. и.], 2006. - 48с.
8. Готлиб, А. Фактура и тембр в ансамблевом произведении // Музыкальное исполнительство. Вып. 1. - Москва, 1976.
9. Должников Ю. Артикуляция и штрихи при игре на флейте // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 10. - Москва, 1991.

10. Зыбцев, А. Из опыта работы педагога класса камерного ансамбля // Камерный ансамбль. // К. Аджемов. - Москва, 1979.4.
11. Кучакевич, К. В. Формирование музыканта в классе камерного ансамбля // Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып. 3. - Москва, 1991.
12. Методика обучения игре на духовых инструментах. - Москва, 1964.
13. Мильман, М. Мысли о камерно-ансамблевой педагогике и исполнительстве // Камерный ансамбль. // К. Аджемов. М., 1979.
14. Раабен, Л. Мастера советского камерно-инструментального ансамбля / Л. Раабен. - Ленинград, 1964.
15. Шиндер, Л. Н. Штрихи струнной группы симфонического оркестра / Л. Н. Шиндер. - Санкт-Петербург, 2000.
16. Аджемов, К. Двухчастные скрипичные сонаты В. А. Моцарта в классе камерного ансамбля // Камерный ансамбль. // К. Аджемов - Москва, 1979.
17. Аджемов, К. Избранные сочинения К. Дебюсси в классе камерного и фортепианного ансамбля // К. Аджемов. - Москва, 1979.
18. Белецкий, И. Фортепианный квинтет Д. Шостаковича // Черты стиля Шостаковича. - Москва, 1962.
19. Бондурянский, А. Фортепианные трио И. Брамса / А. Бондурянский. - Москва, 1986.
20. Бялый, И. Из истории фортепианного трио. Генезис и становление жанра / И. Бялый. - Москва, 1989.
21. Гайдамович, Т. Виолончельные сонаты Л. Бетховена / Т. Гайдамович. - Москва, 1982.
22. Гайдамович, Т. Русское фортепианное трио / Т. Гайдамович. - Москва, 1993.
23. Гайдамович, Т. Фортепианные трио Моцарта. Комментарии, советы исполнителям / Т. Гайдамович. - Москва, 1987.
24. Давидян, Р. Квартетное искусство / Р. Давидян. - Москва, 1971.
25. Должник, Ю. Техника дыхания флейтиста // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 4. - Москва, 1983.
26. Кондратьева, О. О некоторых чертах камерно-ансамблевого творчества А. Рубинштейна / О мастерстве ансамблиста. - Ленинград, 1987.
27. Миронов, Л. Трио Бетховена для фортепиано, скрипки и виолончели. Некоторые вопросы исполнения / Л. Миронов. - Москва, 1974.
28. Оленев, М. Из истории западноевропейского фортепианного квинтета конца 18-19 века // Камерный ансамбль. Вып. 2. // Р. Давидян. - Москва, 1996.
29. Поляков, В. Камерные ансамбли П. Хиндемита с участием фортепиано (исполнительские рекомендации) // О мастерстве ансамблиста. - Ленинград, 1987.
30. Понятовский, С. История альтового искусства / С. Понятовский. - Москва, 1984.
31. Раабен, Л. Инструментальный ансамбль в русской музыке / Л. Раабен. - Москва, 1961.
32. Раабен, Л. Советская камерно-инструментальная музыка / Л. Раабен. - Ленинград, 1963.
33. Раабен, Л. Камерно-инструментальная музыка первой половины XX века / Л. Раабен. - Москва, 1964.

34. Сухов, С. редакция сонат Бетховена для скрипки и фортепиано Л. Вейнера и ее использование в классе камерного ансамбля // О мастерстве ансамблиста. - Ленинград, 1987.

35. Ширинский, А. Штриховая техника скрипача / А. Ширинский. - Москва, 1983.

Список нотной литературы. Сонаты для скрипки и фортепиано.

1. Александров А. Соната.
2. Барток. Б. Две сонаты: №№1, 2.
3. Бабаджанян А. Соната.
4. Бах И. С. Сонаты: №№ 1-6.
5. Бетховен Л. Сонаты: №№ 1-10.
6. Брамс и. Сонаты: №№ 1-3.
7. Вилла-Лобос Э. Сонаты-фантазии: №№1,2; Соната №3.
8. Воронина Т. Соната.
9. Гайдн И. Сонаты: №№7,8.
10. Григ Э Сонаты: №№ 1-3.
11. Дворжак А. Сонаты.
12. Дебюсси К. Соната.
13. Крейн Ю. Сонаты: №№1,2.
14. Кюи Ц. Сонаты.
15. Мендельсон Ф. Соната.
16. Мессиан О. Тема с вариациями.
17. Метнер Н. Сонаты: №№1-3.
18. Моцарт В. Сонаты
19. Мясковский Н. Соната.
20. Оннегер А. Сонаты: №№1,2.
21. Прокофьев С. Сонаты: №№1,2.
22. Пуленк Ф. Соната.
23. Равель М. Сонатана.
24. Раков Н. Соната.
25. Респиги О. Соната.
26. Сен-Санс К. Сонаты №№1,2.
27. Танеев С. Соната.
28. Фейнберг С. Соната.
29. Франк Ц. Соната.
30. Хиндемит П. Сонаты: №№1-3.
31. Хачатурян К. Соната.
32. Чайковский Б. Соната.
33. Шебалин В. Соната.
34. Шимановский К. Соната.
35. Шуберт Ф. Сонатины :№№ 1-3; Блестящее рондо; Дуэт; Фантазия.
36. Шуман Р. Сонаты: №№1,2.
37. Эйгес О. Соната.
38. Яначек Л. Соната.
39. Яцевич Ю. Соната.

Дополнительная литература.

Абдраев М. Сюита.

Айвз Ч. Соната №2.

Арапов Б. Соната.
Бакрадзе Т. Рондо-соната
Барток Б. Сонатина, Соната №1,2
Бах И.С. Сонаты: №3 Ми мажор, №4 до минор,
№5 мажор, Соль мажор. Трио-сонатины: №1 До мажор,
№2 Соль мажор, №3 Соль мажор, №4 до минор Соната ля минор, соч.10, Соната №4 Ре мажор Соч. 16.
Бах Ф.Э. Соната си минор
Бетховен Л. Сонаты: №5 Фа мажор, №6 Ля мажор, №8 Соль мажор
Бойко Р. Соната
Вайнер Л. Соната
Верачини А. Соната си минор
Вила-Лобос Э. Соната-фантазия№1, 2 Соната №3
Гнесин М. Сюита
Гольдвейзер А. Поэма (дуэт)
Дварионас Б. Соната-баллада
Денисов Э. Соната
Добрый И. Соната
Золотарёв В. Соната
Корелли А. 6 сонат (для чтения с листа) Соната для двух скрипок и фортепиано
Крейн Ю. Сонаты №1, 2
Кусс М. Соната, Соната №2
Левина З. Сонатина
Левитин Ю. Сонаты №1.2
Мансурян Т. Соната №2
Мартину Б. Сонаты №1-3
Мендельсон Ф. Соната фа минор
Мушель Г. Соната
Равель М. Соната
РаковН. Сонатина ре мажор