

Р. К. Хурматуллина

Камерный ансамбль

Учебное пособие



Казань-2012

Печатается по решению кафедры музыкального искусства Института филологии и искусств Казанского (Приволжского) федерального университета

УДК 785.7(076)

ББК 85.31

Х 98

Хурматуллина Р.К. Камерный ансамбль: учебное пособие для педагогов и студентов музыкальных специальностей педагогических и гуманитарных вузов, вузов искусств. - Казань: ИФИ КФУ, 2012. - 52 с.

Учебно-методическое пособие содержит цели и задачи курса камерного ансамбля, программные требования, критерии освоения дисциплины, методические рекомендации и психотехнические упражнения, примерный репертуарный список, анализ современных публикаций о камерном ансамбле. В работе также представлен обобщенный опыт научно - методической работы по проблемам камерно-ансамблевого музицирования в рамках студенческого научного кружка. Издание предназначено для педагогов и студентов музыкальных специальностей педагогических и гуманитарных вузов, вузов искусств. Данное пособие может быть полезными как для преподавателей, так и для учащихся средних специальных музыкально-образовательных учреждений, а также преподавателям ДМШ, в содержании образования которых введен курс камерного ансамбля.

Рецензент – Г. И. Батыршина, канд. пед. наук, зав. кафедрой музыкального искусства Отделения искусств Института филологии и искусств Казанского (Поволжского) федерального университета

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Введение.....	4
2.Камерно – ансамблевое музицирование в профессиональном становлении музыканта-педагога и исполнителя.....	6
3.Научно-методические аспекты работы над камерно-ансамблевым репертуаром.....	10
4.Психологические аспекты камерно - ансамблевого музицирования ..	19
5.Заключение.....	27
6.Библиография.....	28
7. Приложения.....	29

Введение

*Галеевой Динаре Шамилевне,
с благодарностью за уроки камерного ансамбля.*

Камерный ансамбль состоит из двух ключевых понятий. Слово ансамбль во французском языке имеет два значения: ensemble — **"вместе, сразу, в одно время"**; semblable — **"похожий, подобный"**. В переводе с греческого (лат.) symplegas — **"сцепление, сплетение"**. Латинское слово camera означает "комната, палата". Камерная музыка, то есть, музыка, предназначенная для исполнения не в большом зале театра или в церкви, а в комнате, музыка домашняя. Старинные сонаты в зависимости от того, для церковного или домашнего музицирования они предназначались, - назывались sonata da chiesa - церковная соната и sonata da camera - камерная (или придворная) соната. В XVII-XIX веках камерная музыка звучала в гостиных, в салонах, в небольших залах. При дворах были даже специальные должности камер-музыкантов. Несмотря на изменение социальных условий, камерная музыка не исчезла, она получила новые, более демократичные формы бытования в XIX, XX и XXI веках.

Понятие камерности очень многогранно и несет большую смысловую нагрузку. Под камерность сегодня понимают не только физическую характеристику близости, комфорта, интимности, объединения пространства сцены и слушательского зала, это, прежде всего способ исполнения, подачи материала, когда пространственная близость провоцирует душевное сближение исполнителя со слушателем. Именно в камерном пространстве все нюансы музыки воспринимаются как глубокое личное откровение. Поэтому многие произведения камерного репертуара отличаются тонкостью, доверительностью, изысканностью, углубленностью. Этот вид музицирования рассчитан на более узкий круг слушателей, искушенных знатоков и ценителей. Настоящая камерная музыка с ее психологизмом, с непосредственным обращением к человеческой личности,

ее интеллектуальному и эмоциональному богатству, апелляцией к эмоционально обогащенному разуму, к гуманистическим ценностям, носит лично обращенный, сосредоточенный, углубленный характер. Искусство ансамбля, камерная музыка содержат в себе, с одной стороны, высокий интеллектуальный, духовный смысл и поэтому по праву считается самым элитарным видом музицирования, с другой стороны, заложенное в самой сути ансамбля стремление к объединению, делает камерную музыку демократичной, коммуникативной, глубоко человеческой. Антиподом камерности можно назвать политические призывы и декларации, крупные формы, громкие голоса, социально окрашенные произведения. Сегодня камерная музыка едва ли не единственное противостояние массовой зрелищности, бесконечному шоу на концертной сцене. Именно поэтому, камерная музыка сейчас более востребована, чем когда-либо, она собирает огромные залы. В программах крупнейших филармоний мира наряду с выступлениями солистов большое место занимает камерно-ансамблевая музыка. Именно в произведениях этого жанра сконцентрирована львиная доля самого прекрасного музыкального материала за всю историю развития классической музыки.

Рост внимания к жанру камерного ансамбля в исполнительской и слушательской среде обостряет актуальность научно-методического сопровождения процесса подготовки музыкантов в классе камерного ансамбля.

Камерно - ансамблевое музицирование в профессиональном становлении музыканта-педагога и исполнителя.

Камерный ансамбль играет особую роль в формировании профессиональных и личностных качеств музыканта. Для образовательного процесса камерный ансамбль имеет ряд привлекательных качеств, выделяющих его из общего списка специальных дисциплин. Ансамблевое исполнительство оказывает благотворное влияние на студентов не только в профессиональном плане, но и формирует человеческие качества: чувство взаимного уважения, такта, партнерства, самодисциплины, коммуникативные навыки. Игра в ансамбле невозможна без принятия личности другого, толерантности, взаимопонимания партнеров, внимательного отношения к высказываниям коллег, принципиальности и убежденности в отстаивании собственной художественной позиции, умения уступать инициативу. Ансамблевое музицирование являет собой своеобразную ролевую модель социально-личностного общения, предоставляя прекрасную возможность как для творческого, так и дружеского общения музыкантов, коммуникативными отличиями которого являются равноправие и сотворчество. Искусство игры в ансамбле оказывает существенное влияние на развитие таких важнейших сфер личности, как социальное функционирование и эмоциональное реагирование.

В профессиональном плане игра в ансамбле формирует у учащихся исполнительские навыки, развивает музыкальные способности, в том числе тембровый и гармонический слух, ритмическое чувство, культуру звукоизвлечения, чувство формы, ощущение звуковой перспективы умение слышать себя и партнера, формирует чуткость к полифонической структуре изложения. Исполнение сочинений для различных составов, включающих фортепиано, струнные, духовые, ударные инструменты многократно увеличивает возможности развития тембрового слуха. Стремление к соответствию звучания разных инструментов заставляет искать

разнообразия в исполнении штрихов. Оттачивая индивидуальное мастерство ансамблиста, совместная игра во многом способствует его развитию и как солиста, поскольку задачи, стоящие перед исполнителями камерно-ансамблевого произведения сложнее и часто требуют большего слухового контроля. Поэтому для любого инструменталиста совершенно необходимо овладение секретами ансамблевого мастерства.

Камерный ансамбль расширяет профессиональный кругозор учащихся, положительно воздействует на их общую культуру. Совместное музицирование является стимулом саморазвития, воспитывает творческую инициативу, самостоятельность. В самостоятельной ансамблевой работе есть своя специфика. Она включает в себя не только самостоятельное разучивание партии каждым из участников коллектива, но и изучение всей ансамблевой партитуры в целом, а также совместные занятия без педагога. Кроме преодоления технических трудностей, нахождения нужной аппликатуры, расстановки штрихов, самостоятельная ансамблевая работа включает в себя уточнение плана интерпретации и нахождение единой концепции исполняемого произведения.

Ансамблевое исполнительство знакомит с лучшими образцами камерной музыкальной литературы, произведениями различных эпох, стилей и жанров, расширяет исполнительский репертуар, обогащая профессиональное мышление рядом стилевых компонентов, приближая музыкально-исполнительскую зрелость. В процессе изучения данной дисциплины студент знакомится с историей развития камерного жанра, методикой работы с ансамблями, ансамблевыми произведениями различных музыкально-исторических эпох, различных стилей – от барокко и раннего классицизма до новейших композиторских тенденций.

Богатство ансамблевой литературы вдохновляло и вдохновляет выдающихся исполнителей на создание замечательных ансамблей. Достаточно вспомнить такие трио как Л. Н. Оборин, Д. Ф. Ойстрах, С. Н.

Кнушевицкий, дуэты С.В. Рахманинов и Ф. Крейслер, С. Рихтер и Д. Ойстрах, М. Аргерих и Г. Кремер, Н. Луганский и В. Репин и т.д. Благодаря камерному ансамблю, музыканты знакомятся с шедеврами мировой камерной музыки, учатся искусству совместного музицирования, познают радость творческого общения, взаимообогащая исполнительский опыт друг друга.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Назовите основные формы камерно - ансамблевого музицирования.
2. Какие профессионально-значимые качества личности необходимы артисту камерного ансамбля?
3. Назовите наиболее известных артистов камерного ансамбля.
4. Прокомментируйте следующие высказывания (педагогические максимы):
 - «Я горячо люблю камерное музицирование. Оно дает большую радость не только слушающим, но, прежде всего, самим участникам. Поэтому я никогда не отказываюсь поиграть камерную музыку просто для себя» (Д.Ф.Ойстрах).
 - «Единственно возможный комментарий к музыкальному сочинению — другое музыкальное сочинение» (И. Ф. Стравинский).
 - «Простор, открывающийся музыканту, — это не жалкая мелодия из семи нот — это необозримая клавиатура, почти вся еще неведомая клавиатура, из миллионов клавиш которой лишь очень немногие, разделенные густым, неприглядным мраком, — клавиши нежности, страсти, отваги, спокойствия, столь же непохожие между собой, как одна вселенная непохожа на другую, — были открыты великими артистами, будящими в нас отклик найденной ими теме и этим облегчающими нам обнаружение того богатства, того разнообразия, какое таит в себе великая, непроницаемая и удручающая ночь нашей души, которую мы принимаем за пустоту и небытие» (Марсель Пруст).
 - «Ноты, которые я беру, не лучше, чем у многих других пианистов. Паузы между нотами - вот где таится искусство!» (Артур Шнабель).
 - В музыке, как, должно быть, и во всех других искусствах, стоит только стилю, характеру, одним словом, чему-то серьезному, проявиться, как все прочее исчезает (Эжен Делакруа).
 - Ноты — это лишь искусство записывать идеи, главное — это иметь их (Стендаль).
 - Мы всегда слышим в игре исполнителя его человеческое нутро (Г. Нейгауз).

5. Напишите аннотацию на тему: «Камерно-инструментальная музыка на TV-канале «Культура» (с указанием временного интервала).
6. Сделайте сравнительный анализ исполнения камерного сочинения разными музыкантами (произведение лучше конкретизировать).
7. Посетите концерт камерной музыки и напишите аннотацию на него.
8. Сделайте обзор статей современной периодики по камерно-инструментальному исполнительству.

Список рекомендуемой литературы к разделу:

1. Готлиб, А. Основы техники совместного исполнительства. – М.: Музыка, 1971. - 94 с.
2. Готлиб, А. Искусство ансамбля // Сов. музыка, № 2, 1967.
3. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство. Ред. сост. К.Х.Аджемов. - М.: Музыка, 1979. - 166 с.
4. Раабен Л.И. Мастера советского камерно-инструментального ансамбля. Л.: Музыка, 1964. - 180 с.
5. Польская, И.И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика. Харьков:ХГАК, 2001.- 396 с.
6. Макушкин, В.В. Камерно – ансамблевое искусство в современном культурном пространстве // Сайт Саратовской государственной консерватории - <http://www.sarcons.ru/new/index.php/internet-konferencija-kam-ans.html>
7. Царегородцева, Л. М. Эволюция жанра большого камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано: диссертация ... кандидата искусствоведения : 17.00.02. - Тамбов, 2005. - 224 с.
8. Желанова, Н. В. Роль ансамблевого музицирования в развивающем фортепианном обучении детей// Образовательный портал - <http://nsportal.ru>
9. Курбанова, Л.Р. Особенности обучения пианиста – участника камерного ансамбля // Образовательный сайт - <http://festival.1september.ru>
10. Зеленин, В. М. Работа в классе ансамбля // <http://muzlit.net> – электронный архив музыкальной литературы.
11. Дедук, Л.Л. Развитие культуры ансамблевого исполнительства как одна из форм формирования личности // Образовательный сайт <http://academicon.ru>
12. Лукьянова, Е. П. Формирование профессионально - коммуникативных качеств у студентов музыкально-исполнительских вузов в классе камерного ансамбля: Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 - Екатеринбург, 2006. - 174 с.

Научно-методические аспекты работы над камерно-ансамблевым репертуаром

Расцвет ансамблевого музицирования тесно связан с ростом научно-исследовательского интереса к тем или иным аспектам данного вида музыкального исполнительства.

Помимо хрестоматийных работ А.Д. Готлиба, Р.Р. Давидяна, Е.Г. Сорокиной, Л.Н. Раабена, Т.А. Гайдамович, Д.Д. Благого, М.В. Мильмана, А.З. Бондурянского и др., исследования в области ансамблевого исполнительства конца XX - начала XXI обогатились рядом диссертационных изысканий искусствоведческого и музыкально-педагогического характера.

Стилевые особенности камерно-инструментальных произведений рассмотрены в диссертациях Карелиной Е. К. «Камерные ансамбли Р. Шумана в контексте авторского стиля», Шабалиной Т. В. «Сонаты И. С. Баха для камерного ансамбля», Гринес О. В. «Жанр фортепианного ансамбля и его воплощение в творчестве И. Стравинского и Н. Метнера», Боярищевой А. А. «Камерно-инструментальные ансамбли С. Прокофьева. Проблема стиля», Захаровой Е. Г. «Инструментальные ансамбли с фортепиано Альфреда Шнитке: к проблеме диалога», Сударевой М. А. «Камерно-инструментальное творчество Антонина Дворжака», Шевченко О. В. «Камерно-инструментальная музыка в художественном пространстве Серебряного века», Головянц Т. А. «Камерно-инструментальный ансамбль в творчестве композиторов Узбекистана», Кустова М. Ю. «Фортепианные камерно-инструментальные ансамбли Д. Шостаковича (концептуальный аспект и проблемы интерпретации)», Киреевой Т. И. «Камерно-инструментальные фортепианные ансамбли С.И. Танеева. Проблемы интерпретации», Береговой Е. Н. «Тенденции постмодернизма в камерных произведениях украинских композиторов 80-90-х годов XX столетия», Радвиловича А. Ю. «Инструментарий новой музыки камерных жанров

второй половины XX века: на примере творчества зарубежных композиторов 1960-1980 гг.», Цахер И. О. «Типология музыкального мышления С. И. Танеева», Берлизова Д. А. «Традиции профессиональной подготовки музыканта-исполнителя в классах камерного ансамбля московской консерватории».

Исторические предпосылки и жанровые особенности различных видов камерного ансамбля исследованы в диссертациях Катоновой Н. Ю. «Ансамбль двух фортепиано в XX веке. Типология жанра», Лукьяновой Н. В. «Фортепианный ансамбль как феномен музыкальной культуры Ленинграда - Санкт-Петербурга второй половины XX века», Петропавловского А. А. «Гитара в камерном ансамбле», Царегородцевой Л. М. «Эволюция жанра большого камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано».

Психолого-педагогические проблемы формирования профессиональных и личностных качеств музыкантов рассматриваются в диссертациях Ворониной Т.И. «Оптимизация урока в классе камерного ансамбля», Бычкова О.В. «Формирование ансамблевой техники музыканта-исполнителя», Шадт К. В. «Теоретико-методические аспекты преподавания дисциплины «Фортепианный ансамбль» в системе современного музыкального образования», Лукьяновой Е. П. «Формирование профессионально-коммуникативных качеств у студентов музыкально-исполнительских вузов в классе камерного ансамбля », Булатовой О. Р. «Развитие самоконтроля исполнительской деятельности студентов в классах камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки», Мартыновой О. В. «Оптимизация урока фортепианного ансамбля с подростками в детской музыкальной школе».

Среди монографий особый интерес вызывают фундаментальные работы Хохловой А. Л. «Клавирные трио Йозефа Гайдна в контексте игрового пространства - времени» (2009), Черной М. Р. «Традиционное и индивидуальное в клавирной музыке и камерных ансамблях с клавиром В.

А. Моцарта» (2009), Сайфуллина Р. А. «Сонаты Бетховена для скрипки и фортепиано (ор. 12 № 1, 2, 3, ор. 23 и 24): Семантика нотного текста (взгляд педагога-исполнителя)» (2008), Моисеева Г. А. «Камерные ансамбли П. И. Чайковского» (2009).

Значительное количество работ учебно-методического характера, изданных в последнее десятилетие, вносит свой вклад в развитие практики камерного ансамбля. Назовем некоторые из них: Галеева Д.Ш. Из педагогического опыта профессора Ф. П. Старателевой (кафедра камерного ансамбля): Работа над Сонатой № 1 для скрипки и фортепиано С. С. Прокофьева»(2003), Коновалова Л. Ф. «Методика преподавания камерного ансамбля» (2004) и др.

Анализ представленной литературы показал, что удельный вес работ, посвященных рассмотрению проблем формирования личности музыканта-исполнителя в классе камерного ансамбля, решению психолого-педагогических проблем взаимодействия в творческом коллективе - ансамбле, недостаточен.

Между тем, в числе в числе современных негативных тенденций в области камерного ансамбля Т.А.Алиханов и А.З.Бондурянский прежде всего отмечают «недостаточность постоянно действующих ансамблей», которая отражается в отсутствии «тщательной репетиционной работы, необходимой для достижения качественной ансамблевой техники, без которой, в свою очередь, невозможно художественное, стилистически чистое прочтение исполняемого произведения»[1,с.24].

Обострилась необходимость решения вопросов воспитания камерных составов, правильности подбора партнеров, обобщения методических принципов обучения искусству ансамблевого музицирования.

Предлагаемые ниже **методические рекомендации** являются авторским вариантом решения данных вопросов.

Рассмотрим основные этапы и наиболее важные, на наш взгляд, моменты педагогической работы в классе камерного ансамбля.

Самый сложный период для педагога – начало общения с новым ансамблем, когда необходимо учитывать не только фактор профессиональной подготовки студентов, но и психологической совместимости. Именно в это время происходит процесс приспособления учащихся к педагогу с одной стороны, и педагога к уровню возможностей и индивидуальными особенностями учеников, - с другой. При подборе ансамбля необходимо учитывать степень профессиональной подготовки и характер дарования каждого из участников. Основанием при формировании составов камерных ансамблей может стать как сходство, так и противоположность индивидуальностей музыкантов. Опыт показывает, что успешными становятся ансамбли, составленные с учетом любого из указанных подходов, гораздо важнее в ансамбле опора на инициативных и волевых исполнителей, способных оказать влияние на остальных, более слабых участников. Благотворным для приобретения первоначального опыта может быть привлечение иллюстраторов из числа более опытных музыкантов-инструменталистов. В студенческих ансамблях будет лучше, если партнёры будут равными по инструментальным возможностям. Стабильные составы за годы учебы накапливают значительный репертуар, и если партнерам удастся сохранить друг другу «верность», этот репертуар может стать основой будущих концертных программ. Вместе с тем, педагог и студенты должны быть заинтересованы в различных формах камерно-исполнительской практики, будь то дуэты, трио, со струнными, духовыми инструментами.

На начальном этапе обучения камерному ансамблю лучше обратиться к произведениям композиторов 17-18 вв., в эстетике которых особая роль

принадлежала ансамблевому музицированию. В эту эпоху ансамблевое музицирование было основной формой существования музыки. Затем обязательным должно быть изучение творчества венских классиков, в чьих камерных сочинениях отчетливо выявляются основные принципы ансамблевой фактуры, техники, формы.

Желательно, чтобы репертуар, изучаемый в классе камерного ансамбля, был согласован с преподавателем по специальности. Педагог-пианист камерного ансамбля может и должен обращаться к педагогу-струннику с просьбой о выборе аппликатуры, определении штриховых вариантов, установлении чистоты интонации и т.д. Педагог-духовик также может помочь с аппlikатурой, установкой единых фразировочных лиг, и цезур с учетом правильного распределения дыхания, единого характера вибрации, чистотой интонации и т.п. В свою очередь, педагог - «камерник» - не пианист может рассчитывать на советы коллег-пианистов в подборе характера туше, педализации, штрихов и артикуляции, идентичных струнным или духовым.

Начинать процесс знакомства с новым произведением следует с внимательного текстологического анализа, с попытки мысленно «озвучить» произведение, составить его исполнительский план. Необходимо выявить характер тематизма, определить функции голосов в различных эпизодах, обозначить логику драматургии. Возможно, и желательно знакомство с записями исполнений, если таковые имеются.

В первое прочтение должно войти не только чтение нот, но и агогика, динамика, авторские ремарки и т.д. Если партнеры прилично читают с листа, возможно эскизное исполнение произведения в темпе, указанном автором. Затем нужно сыграть в более медленном темпе, чтобы увидеть и услышать те подробности, которые могли быть пропущены при первом проигрывании.

Обязательным для партнеров является изучение партий всех инструментов, входящих в ансамбль. Так, пианист должен уметь играть свою партию и петь партию партнера. Для струнников и духовиков – исполнителей на одноголосных инструментах, необходим хороший гармонический слух и умение слышать партнеров. Играть с аккомпанементом инструменталистам – «одноголосникам» намного проще и естественней, чем пианистам. Однако игра в ансамбле требует умения «быть в партитуре». Играть партию фортепиано и петь свою, чтобы почувствовать ансамбль в новом «ракурсе» для них будет также полезно. Важно, чтобы на уроке была атмосфера внимательного «вслушивания» в партию собеседника, ведение диалога с ним, восприятие и реакция на малейший посыл со стороны партнера. Несмотря на то, что динамика ансамбля выстраивается заранее, очень важен навык соизмерения динамики партнёров во время исполнения, то есть умение слушать себя по отношению к другому и другого по отношению к себе. Особого контроля над балансом звучания необходимо требовать от пианиста. Примером максимального звучания ансамбля должно быть **Forte** с учетом звуковых возможностей самого тихого из инструментов, участвующих в исполнении. Пианист обязан помнить, «что там у вас за спиной кто-то играет на скрипке» (Бондурянский А.З.). От пианиста также требуется мера и контроль в педализации, грамотное использование динамических возможностей инструмента с учетом звучания струнных или духовых и темперированного фортепиано.

В занятиях необходимо добиваться синхронности звучания всех партий, совпадения во времени сильных и слабых долей каждого такта, пауз, предельную точность при исполнении мельчайших длительностей всеми участниками ансамбля, полной однородности и единства в приемах игры, согласованности штрихов, фразировки, звукового баланса. Работа с нотным текстом должна вестись постоянно. Главная задача педагога – добиться того, чтобы исполняемое произведение стало тем содержательным

пространством, где они могут свободно проявлять совместную творческую инициативу. Информационно полезным может стать и изучение разных редакций.

Необходимо, чтобы с самого начала участники ансамбля поняли, что в ансамбле не бывает лучшего или худшего, что только при равноправии и уважении к партнеру может состояться ансамбль. Свою «феерическую музыкальность» лучше демонстрировать в сольном исполнении. В ансамбле важна совместная инициатива, партнерство, диалог. Очень важно выработать совместную концепцию исполняемого сочинения, оговорить образные характеристики тематизма и те технические приемы, с помощью которых композитор воплощает свою музыкальную мысль, определить, как обогащает музыкальный материал одна и та же тема, сыгранная на разных инструментах. Необходимо добиться единого звучания музыкального полотна, где темп и движение определяются не технической сложностью партии того или иного инструмента, а характером интерпретируемой музыки. Каждый из участников ансамбля должен осознавать, что при максимальной выразительности индивидуального прочтения своей партии, он является частью коллективного исполнения произведения.

Особая роль отводится самостоятельной работе учащихся. Смысл руководства педагога самостоятельной работой учащихся заключается в том, чтобы в процессе обучения они научились анализировать исполняемые произведения, определять характер трудностей, находить причины своих ошибок, игровых неточностей и самостоятельно устранять недостатки.

Не стоит недооценивать и роль технических средств, интернет - ресурсов в самостоятельной домашней работе учащихся. Целенаправленное и продуманное применение аудио-, видеозаписей эталонных образцов камерно-ансамблевой музыки, при условии исключения пассивного репродуцирования и подражательства, способно стимулировать процессы

профессионализации мышления учащихся-музыкантов, сформировать художественный вкус и активизировать ассоциативные психические процессы

После того, как произведение разучено в классе начинается этап подготовки к концертному исполнению. Для студенческого ансамбля выход в большой зал всегда в той или иной мере стресс. Репетиционные занятия проходят в классе, в камерной акустике, естественной для ансамблевого музицирования. В классе вырабатываются соответствующие манера и тон подачи реплик, соизмеряются параметры – f и p , налаживается контакт между партнерами, они точно реагируют на мельчайшие оттенки нюансировки, то есть чувствуют себя вполне естественно и свободно. Однако первая репетиция в зале может принести больше огорчений, чем радости, как самому ансамблю, так и его руководителю. Нередко от прежнего классного исполнения, яркого и убедительного, остается лишь бледная тень. Ансамбль играет «себе под нос», динамика нивелирована, реплики вялые, кульминации слабые, движение заторможенное или, напротив, чрезмерно суетливое. По всем признакам происходит естественная, но довольно болезненная дезориентация в новой акустической среде. Задача педагога на этом этапе – преодолеть «камерность» исполнения, укрупнить все речевые характеристики диалога, сделать подачу материала более ярким, выпуклым, драматичным. Для целостного охвата произведения, для формирования волевых качеств исполнителей обязателен «прогон» - безостановочное исполнение пьесы от начала до конца, или «генеральная репетиция», желательно при слушателях из числа своих же студентов – сокурсников. Цель прогона – «собрать» все исполнительские задачи в единое целое, ощутить непринужденный свободный ход произведения, смоделировать и «прожить» ситуацию концертного исполнения.

Помимо исполнительской подготовки, не менее важна и психологическая готовность к публичному выступлению. Чем лучше

поработал педагог в процессе уроков, тем увереннее и смелее чувствует себя ансамбль.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Как вы понимаете следующее утверждение: «Ритм - фактор ансамблевого единства»?
2. Как практически работать над динамикой в ансамбле?
3. Назовите приемы достижения синхронности ансамблевого звучания.
4. Какие существуют способы извлечения звука на струнно-смычковых инструментах?
5. Чем отличается звукоизвлечение на флейте, гобое, кларнете?
6. Перечислите основные скрипичные штрихи.
7. Какова специфика звукоизвлечения на фортепиано в ансамблях с медными, духовыми, струнными инструментами?
8. Сделайте исполнительский и методический анализ камерного сочинения (произведение конкретизировать).
9. Составьте репертуарный минимум камерных сочинений для чтения с листа и самостоятельного изучения (не менее 5-6 произведений за семестр).

Список рекомендуемой литературы к разделу:

1. Галеева, Д. Ш. Камерный ансамбль. Методические рекомендации для детских музыкальных школ. – Казань, 2012. – 27 с.
2. Коновалова, Л. Ф. Методика преподавания камерного ансамбля : учеб. пособие для вузов культуры и искусств / Л. Ф. Коновалова; М-во культуры Рос. Федерации, Кемер. гос. ун-т культуры и искусств. - Кемерово : Фирма "Полиграф", 2004 (РИО КемГУКИ). - 96, [1] с.
3. Берлизов, Д.А. М.В. Мильман о роли и значении камерного ансамбля в воспитании музыканта-исполнителя // Известия Самарского научного центра РАН. -Т. II.- №4(2). – Самара, 2009, с.523-528.
4. Косенкова, О. В. Проблемы ансамблевой техники в работе над камерно-инструментальными произведениями классического стиля// Методическое пособие по классу камерного ансамбля для студентов ВУЗов искусств. - <http://biblio.cimpo.univer.omsk.su>
5. Официальный сайт Российской государственной библиотеки - <http://www.rsl.ru>

Психологические аспекты камерно – ансамблевого музицирования

Процесс привыкания ансамблистов друг к другу невероятно сложен и требует большой психологической работы, которая подчас лежит в сфере морально-этических взаимоотношений. В связи с этим, особое значение приобретают педагогические усилия, направленные на развитие у учащихся в процессе совместной творческой деятельности таких качеств, как принятие личности другого, умение находить творческий контакт с партнером, четко излагать свои мысли при совместном создании исполнительского замысла произведения, умение договариваться. Учитывая то обстоятельство, что многие студенты в будущем сами становятся педагогами, эти качества представляется очень важным. В отличие от работы в индивидуальном музыкально-исполнительском классе, педагог камерного ансамбля работает с несколькими музыкантами, поэтому знания в области социально-психологических аспектов коллективной деятельности являются для него особенно актуальными.

Ансамблевое музицирование это и разновидность исполнительской деятельности, и форма обучения музыке. Совместное исполнение вызывает у учащихся неподдельный интерес, что, как известно, является мощным стимулом в работе. Так, ансамблевое исполнительство способно значительно повысить заинтересованность учащихся, способствовать установлению благоприятной психологической атмосферы на занятиях, созданию ситуации успешного исполнения музыкальных произведений. Испытав радость удачных выступлений в ансамбле, учащийся начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве солиста.

Ансамблевое исполнительство представляет собой своеобразную ролевую модель социально-личностного общения. Общение представляет собой процесс взаимодействия личностей, в котором происходит обмен деятельностью, информацией, опытом, навыками и результатами

деятельности. В результате общения достигается необходимая организация и единство действий индивидов, входящих в группу, осуществляется рациональное, эмоциональное и волевое взаимодействие партнеров, формируется общность чувств, мыслей и взглядов, достигается взаимопонимание и согласованность действий, характеризующие коллективную деятельность. Камерный ансамбль можно кратко определить как феномен замкнутого личностного общения и взаимодействия ограниченного числа участников в небольшом ограниченном пространстве посредством совместного эмоционального переживания и интеллектуального осмысления произведений камерно-музыкального искусства.

Камерно-ансамблевое произведение изначально задумывается композитором для конкретных инструментов с учетом относительного равноправия партий и более-менее регулярной переменности в них солирующей и аккомпанирующей функций. Основные семантико-ролевые модели камерно-ансамблевого общения – это модели дружеской беседы, групповой игры, драматического конфликта, а также примыкающая к ним коммуникативная модель «соло – аккомпанемент». Указанный структурный принцип построения ансамблевой партитуры напрямую соотносим со структурой речевого диалога. «Камерно-ансамблевый диалог нередко уподобляют «дружеской беседе», «диспуту». В самом деле, ансамблевая музыка пропитана знаками разнообразных стратегий и тактик реального общения – от простейших «вопросно-ответных» единств до знаков умолчания, сомнения, убеждения, спора, сговора, заговора, игнорирования, насмешки, поддакивания и т.д. Однако ансамблевый диалог не есть общение как таковое: ни обмен информацией, ни потребность «договориться», ни общение ради общения не движут им. Напротив, цель ансамблевых «реплик» – продвигать, проталкивать действие от завязки к развязке»[8].

В процессе ансамблевого музицирования партнеры взаимодействуют на различных уровнях:

- 1) исполнительский, предполагающий относительное равенство профессионального уровня партнеров, общность исполнительской технологии, исполнительской школы, интерпретации;
- 2) психологический, обусловленный общностью психических процессов (памяти, воли, эмоций, внимания, воображения, темперамента, интеллекта);
- 3) социально-психологический, включающий общность интересов, целей, взаимопонимание и дружелюбность;
- 4) пространственный, состоящий из мизансцены и композиционного решения ансамбля;
- 5) временной, обусловленный общностью исполнительского времени и фабульного времени произведения. Исполнительского темпоритма;
- 6) биофизический, предполагающий «чувство локтя», близости, «защиты».

Социальные функции ансамбля всегда были направлены на установление личностных эмоциональных контактов, взаимопонимания и диалога между людьми, на преодоление разобщенности и психологических преград. Основное правило ансамбля «Один за всех, все за одного», «Успех или неудача одного есть успех или неудача всех».

Направленность на совместное, творчески содружественное достижение художественного результата создает необходимые условия для нейтрализации исполнительского эгоцентризма.

Таким образом, успешность формирования личности будущего музыканта - ансамблиста в классе камерного ансамбля, решение проблем взаимодействия в студенческом творческом коллективе требует учета факторов, значимых для роста личности студента: опыта общения, характера взаимоотношений с коллегами-партнерами, педагогами; возрастных, индивидуально-психологических особенностей студента; социально-психологической ситуации в семье и т.п.

Множество профессиональных и психологических задач, которые необходимо решать педагогу камерного ансамбля, актуализирует его психолого-педагогическую подготовку. Использование методов практической психологии в процессе профессиональной подготовки музыкантов – будущих педагогов и артистов камерного ансамбля может существенно обогатить педагогический арсенал и улучшить профессиональные показатели.

В помощь педагогу, в качестве одного из дополнительных методов сплочения ансамбля, налаживания продуктивного творческого общения между партнерами, координации их совместных усилий, регуляции сценического самочувствия артистов камерного ансамбля, психологической подготовки к публичному выступлению, предлагаем серию психотехнических упражнений. Использование психотехники предполагает освоение определенного объёма знаний и умений по общей и практической психологии, психологии музыкального образования.

Психотехнические упражнения

Упражнение 1. "Сиамские близнецы"

Участники ансамбля делятся на пары. Каждый в паре должен представить, что он одно целое с партнером, что они как сиамские близнецы приросли друг к другу боками. Для этого необходимо крепко обнять партнера за талию и представить, что у них только по одной руке на каждого и три ноги. Необходимо время, чтобы привыкнуть к такому положению. Потом можно попросить "близнецов", сделать какое - либо действие, например, выйти на сцену и поклониться, сесть за рояль и сыграть с листа несложное произведение и т.п.

Упражнение 2. «Телепатия»

Партнеры по ансамблю садятся лицом друг к другу. Одному из них отводится роль «передающего», другому — «принимающего». Ведущий

объясняет, что «передающий» должен как можно лучше сосредоточиться на каком-нибудь образе и усилием воли внушить его «принимающему». Задача «принимающего» — проникнуть в то, на чем сосредоточено внимание его партнера.

Упражнение 3. «Зеркало»

Участники ансамбля становятся лицом друг к другу. Один из играющих делает замедленные движения руками, головой, всем телом. Задача другого — в точности копировать все движения напарника, быть его «зеркальным отражением».

В ходе игры участник, работающий за «отражение», довольно быстро учится чувствовать тело партнера, и схватывать логику его движений. От раза к разу следить за «оригиналом» и копировать его движения становится все легче, и все чаще возникают ситуации не только предвосхищения, но и опережения его движений. Освоив навыки двигательного подражания, участники могут попробовать свои силы и в более сложной игре: задача та же, но роли «отражения» и «оригинала», ведомого и лидера, не определены. Гибко подстраиваясь друг под друга, играющие стремятся двигаться в унисон.

Это упражнение — очень хорошее средство развития психологического контакта. Наблюдая за ходом его выполнения, педагог может выявить «естественного» лидера в каждой паре. Трудности в достижении двигательного согласия нередко бывают связаны с наличием напряженных отношений между партнерами.

Упражнение 4. "То вслух, то про себя..."

Для более точного, чуткого совместного исполнения музыкального произведения участникам ансамбля предлагается пропеть это произведение. Один из участников берет на себя роль дирижера и по его руке произведение поется то про себя, то вслух. Цель упражнения -

добиться синхронности звучания ансамбля, единства темпа, чувства времени, чуткого взаимодействия.

Для снятия напряжения перед выходом на сцену полезно будет следующее упражнение на релаксацию.

Упражнение 5. "Дыхание"

Удобно устроиться в кресле или на стуле. Расслабиться, закрыть глаза и по команде педагога следить за своим дыханием. Дыхание является очень чутким индикатором нашего напряжения: любые колебания психических состояний отражаются на способе дышать. В этом упражнении важно не нарушать естественный рисунок дыхания, стараться не управлять им.

Через 5-15 минут упражнение можно закончить. Спокойное, ровное дыхание будет свидетельствовать об адекватном внутреннем состоянии.

Упражнение 6. "Присоединение"

Присоединение – это механизм подстройки к человеку с целью успешного взаимодействия, построения отношений взаимного понимания и доверия. Подстраиваясь к темпу и громкости речи собеседника, его дыханию, позе, жестам, мимике, телодвижениям, неявно повторяя их, мы как бы присоединяемся к нему. Устанавливая более комфортное и гармоничное взаимодействие, особенно необходим этот навык в работе над ансамблем.

Участники ансамбля садятся рядом так, чтобы чувствовать дыхание друг друга, замедляя, либо учащая собственное дыхание. Партнеры стараются выработать единое, комфортное друг для друга дыхание и сохранить его в течение 2-3 минут. Важно обращать внимание не только на частоту дыхания, но и на его местоположение (верхнее - грудь, плечи, среднее-диафрагма, нижнее - брюшное).

Упражнение 7. «Танец»

Далее два участника ансамбля встают лицом друг к другу на расстоянии 40-50 см и прикасаются к партнеру пальцами рук так, чтобы ощущать контакт, но не оказывать давления. Один из участников берет на себя роль ведущего, другой ведомого. В течение 3-5 минут ведущий выполняет руками плавные произвольные движения, а ведомый старается прочувствовать эти движения и, сохранив контакт пальцев, предугадать направление движений. Затем участники меняются ролями и проделывают упражнение вновь. В заключение оба партнера играют роль ведущего и ведомого одновременно и совершают плавные движения рук, сохраняя контакт пальцев и чувствуя себя участниками единого живого организма, исполняющего плавный танец. Упражнение возможно проделывать с закрытыми глазами.

На этапе подготовки к сценическому выступлению полезно детальное проигрывание ситуации пребывания на эстраде в воображении, т.е. метод идеомоторной тренировки.

Упражнение 8. «Воображаемое выступление»

Всю программу необходимо пропустить через слуховые, двигательные, мышечные ощущения, мысленно представить паузы между частями, эмоциональную настройку к каждой следующей части, следующему сочинению. Не забудьте похвалить себя после воображаемого удачного исполнения каждого произведения и будьте уверены - Ваше настоящее выступление будет непременно успешным!

Упражнение 7. «Репетиция: выступление, видеозапись, разбор»

Репетиция и еще раз репетиция, и еще раз. Выступление, видеозапись, разбор. Это и есть наилучшая подготовка к выступлению.

Обратную связь участники ансамбля получают и от просмотра видеозаписи собственного выступления, и от педагога.

Желательно, чтобы репетиция проходила непосредственно в зале, где предстоит выступать ансамблю.

Последовательность во время репетиции такая: выступление, просмотр видеозаписи, разбор ошибок, изменения, которые нужно привнести.

Так, не менее 3-х раз и до тех пор, когда выступление, наконец, станет **ВЕЛИКОЛЕПНЫМ, СИЛЬНЫМ, ЯРКИМ, ЭМОЦИОНАЛЬНЫМ, УБЕДИТЕЛЬНЫМ!**

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Какие личностные качества необходимы для артиста камерно-инструментального ансамбля?
2. В чем специфика камерно-инструментального общения?
3. Какие уровни взаимодействия партнеров затрагивает камерно-ансамблевое исполнительство?
4. Какие психотехнические упражнения, по-Вашему, наиболее эффективны для сплочения участников музыкально-исполнительского коллектива?
5. Подумайте и предложите свои способы психологической подготовки к публичному выступлению.

Список рекомендуемой литературы к разделу:

1. Воронина, Т.И. Оптимизация урока в классе камерного ансамбля. Автореф. дисс. на соиск. ...к.п.н. Москва: 2008-23 с.
2. Исаева, Е. Жанровая природа камерного ансамбля и "режиссерский" метод в ансамблевой педагогике - <http://www.21israel-music.com>
3. Лукьянова, Е. П. Формирование профессионально-коммуникативных качеств у студентов музыкально-исполнительских вузов в классе камерного ансамбля: Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 Екатеринбург, 2006.- 174 с.
4. Нехорошков, С.Б., Бибилова А.В. Специфика творческих (исполнительских) коллективов (групп).- Электронный журнал «Психология, социология и педагогика». – <http://psychology.snauka.ru>
5. Федорова, А.Г. К вопросу о преодолении сценического стресса.- <http://lib.vkarp.com>- Сайт Театральной библиотеки.
7. Хурматуллина, Р.К. Психотехнические упражнения в музыкальной педагогике.- Казань, 1999.-16 с.

Заключение

Профессиональная подготовка музыканта немыслима без ансамблевых дисциплин. Обучение камерному музицированию строится по принципу исполнительской дисциплины и не включает специализированного курса изучения теории, истории, методики ансамблевой игры. Между тем целью данного курса, помимо овладения мастерством ансамблевого исполнительства, подготовки артистов-исполнителей камерно-инструментальной музыки, является подготовка **педагогов** камерного ансамбля школьного, среднего и высшего звеньев профессионального музыкального образования. Количество же изданий по этому вопросу крайне мало, поэтому в предложенной читателю работе была сделана попытка проанализировать современную литературу по проблемам ансамблевого музицирования, конкретизировать особенности совместной игры и определить основные элементы ансамблевой техники, обобщить педагогический опыт в классе камерного ансамбля, дать нужные практические рекомендации. Значительное внимание было уделено психолого-педагогической работе в классе камерного ансамбля, предложены авторские психотехнические упражнения. Пособие содержит также список рекомендуемой литературы по проблемам камерного ансамбля, вопросы и задания для самостоятельной работы студентов, способствующие теоретико-методическому обобщению полученных на уроке камерного ансамбля практических знаний, умений, навыков. Дальнейшая работа над учебным пособием по камерному ансамблю может включать вопросы истории становления камерно-инструментального жанра, специфики работы камерного ансамбля с различным составом инструментов, разбор ансамблевых произведений, в том числе композиторов Республики Татарстан.

Библиография

1. Берлизов, Д.А. Традиции профессиональной подготовки музыканта – исполнителя в классах камерного ансамбля московской консерватории. Автореф. дис.....к.иск. Ростов-на – Дону, 2013.- 25 с.
2. Галеева, Д. Ш. Камерный ансамбль. Методические рекомендации для детских музыкальных школ. – Казань, 2012. – 27 с.
3. Готлиб, А. Искусство ансамбля // Сов. музыка, № 2, 1967.
4. Готлиб, А. Основы техники совместного исполнительства. – М.: Музыка, 1971. - 94 с.
5. Дедук, Л.Л. Развитие культуры ансамблевого исполнительства как одна из форм формирования личности // Образовательный сайт <http://academicon.ru>
6. Желанова, Н. В. Роль ансамблевого музицирования в развивающем фортепианном обучении детей// Образовательный портал - <http://nsportal.ru>
7. Зеленин, В. М. Работа в классе ансамбля // <http://muzlit.net> – электронный архив музыкальной литературы.
8. Исаева, Е. Жанровая природа камерного ансамбля и "режиссерский" метод в ансамблевой педагогике - <http://www.21israel-music.com>
9. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство. Ред. сост. К.Х.Аджемов. - М.: Музыка, 1979. - 166 с.
10. Лукьянова, Е. П. Формирование профессионально - коммуникативных качеств у студентов музыкально-исполнительских вузов в классе камерного ансамбля: Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 - Екатеринбург, 2006. - 174 с.
11. Макушкин, В.В. Камерно – ансамблевое искусство в современном культурном пространстве // Сайт Саратовской государственной консерватории - <http://www.sarcons.ru/new/index.php/internet-konferencija-kam-ans.html>
12. Официальный сайт Российской государственной библиотеки - <http://www.rsl.ru>
13. Польская, И.И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика.- Харьков: ХГАК, 2001.- 396 с.
14. Раабен Л.И. Мастера советского камерно-инструментального ансамбля. - Л.: Музыка, 1964. - 180 с.
15. Федорова, А.Г. К вопросу о преодолении сценического стресса.- <http://lib.vkarp.com>- Сайт Театральной библиотеки.
16. Хурматуллина, Р.К. Психотехнические упражнения в музыкальной педагогике.- Казань, 1999.-16 с.
17. Царегородцева, Л. М. Эволюция жанра большого камерно-инструментального ансамбля с участием фортепиано: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. - Тамбов, 2005. - 224 с.

Приложения

Приложение 1*

Научно-исследовательская работа студенческого научного кружка «Камерно - ансамблевое музицирование: теория, история, практика».

С введением специализации «инструментальное исполнительство» на музыкальном факультете ТГГПУ** (впоследствии отделение искусств КФУ) возникла необходимость более углубленного изучения истории, теории и практики камерно-ансамблевого музицирования. Отдельные собрания, беседы научно-практического характера по программным требованиям, репертуару, конференциям, выступлениям и т.д. со студентами проводились с самого начала введения данной специализации, т.е. приблизительно с 2002 го года. Регулярно, в виде научно-практической кружковой работы, мероприятия со студентами стали проводиться с 2008го года.***

В числе основных направлений работы студенческого научного кружка «Камерно-ансамблевое музицирование: теория, история, практика»:

- 1.Исполнение и изучение камерно-ансамблевого репертуара;
- 2.Научно-исследовательская работа по проблемам камерного и фортепианного ансамбля;
- 3.Выступления с докладами и сообщениями на заседаниях кружка, конференциях и др. научных мероприятиях;
- 4.Участие в музыкально-исполнительских мероприятиях, конкурсах с исполнением ансамблевой музыки

Сегодня основной костяк кружка составляют студенты 2,3 и 4- го курсов, специализирующихся по данному направлению. Общее количество 12 человек. Интерес к камерной музыке способствует не только его изучению, но и собственному творчеству студентов. Специально для ансамбля фортепиано с кларнетом выпускница факультета Л.Шайгарданова (2006) написала трехчастную Сонату, которую достаточно высоко оценил композитор М. Яруллин. Автор сочинения блестяще исполнил его на выпускном экзамене со своей сокурницей - кларнетисткой.

К числу значительных результатов работы кружка можно отнести победу ст. Хамбаловой И. на конкурсе студенческих работ международной научно-практической конференции «Художественное образование: творческий и культурный потенциал в прогрессивном развитии современного общества» (Кострома, 13–14 апреля 2010 г.) с докладом «Интегративный подход в изучении камерной музыки» (науч.рук. проф. М.Г.Дисман), ее же победу на X-ом Всероссийском конкурсе музыкальных факультетов ВУЗОВ России (с международным участием) в апреле 2010

года в г.Кострома (лауреат 3 место в номинации «Камерный ансамбль» (преподаватель Хурматуллина Р.К.). 1 место и звание лауреатов в городском фестивале-конкурсе «Студ.весна» 2010 года завоевало инструментальное трио «Браво» (в составе: Н.Орехова (скрипка), В.Хижняк(флейта), Г.Исрафилова(ф-но)), они же стали дипломантами олимпиады ТГГПУ 2010 года (преподаватель Хурматуллина Р.К.) . Лауреатами «Студвесны»2011(1 место) стало фортепианное трио «CONGARIS» в составе: Кондратьева С., Гарданова Л.,Исрафилова Г. (преподаватель Хурматуллина Р.К.). Камерный дуэт «Надежда» (Орехова Н.(скрипка), Чулкова Н.(ф-но)) участвовал в X Международном конкурсе-фестивале исполнителей «**Musica Classica**» в Рузе в ноябре 2010 года. Лауреатами XI Всероссийского конкурса музыкальных факультетов ВУЗОВ России (с международным участием)в марте 2012 года в г.Кострома стал камерный дуэт в составе Шакировой Альмиры(альт) и Чутаева Диляры (ф-но). Интерес к камерной музыке способствует и собственному творчеству студентов. Специально для ансамбля фортепиано с кларнетом выпускница факультета Л.Шайгарданова (2006) написала трехчастную Сонату, которую достаточно высоко оценил председатель Союза композиторов М.Яруллин. Автор сочинения блестяще исполнил его на выпускном экзамене со своей сокурсницей - кларнетисткой.

Статья Ореховой Н. «Камерный ансамбль в профессиональной подготовке будущего педагога-музыканта»(науч.рук. доц.Хурматуллина Р.К.) вышла в сборнике научных трудов студентов,аспирантов и молодых ученых Института филологии и искусств КФУ «Актуальные проблемы теории искусства и художественного образования» Выпуск 2. Часть II. – Казань. 2011, с.72-75.

В планах кружка более широкое изучение камерной музыки, участие в научных конференциях с докладами, исполнение камерно-ансамблевых сочинений классиков, а также знакомство с камерно-инструментальной музыкой молодых композиторов РТ и Поволжья.

*Данное сообщение было сделано на Итоговой конференции ППС ТГГПУ 2012 г.

**Впоследствии отделение искусств КФУ.

***Тематику работы и содержание мероприятий студенческого научного кружка (далее –СНК) в разные годы смотрите в Приложениях 5, 6,7,8.

И.М. Хамбалова, М.Г. Дисман

ИНТЕГРАТИВНЫЙ ПОДХОД В ИЗУЧЕНИИ КУРСА КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

Модернизация музыкального образования требует подготовки педагогов, способных успешно работать в новых условиях. Одним из путей осуществления этой актуальной задачи может быть реализация потенциала дисциплин подготовки специалиста с опорой на интегративный принцип.

Интеграция рассматривается в настоящее время как процесс взаимодействия различных отраслей знаний, ведущий к их совершенствованию (А.П. Беляева). По мнению ученых, она имеет многоуровневый характер: упоминания и ссылки в отдельных предметах, более полная аргументация идей и понятий, чередование фрагментов разделов разных курсов, суммативное состояние материала на уровне межпредметных связей и др. Ведущим компонентом интеграции являются интегративные связи. Многообразие проявлений интеграционных процессов позволяет широко использовать их в музыкальном образовании.

В профессиональном развитии педагога-пианиста значительное место отводится овладению игрой на музыкальном инструменте, охватывающее большой круг знаний, умений и навыков. Формирование их осуществляется исполнительским комплексом дисциплин, который включает основной музыкальный инструмент, концертмейстерский класс, камерный и фортепианный ансамбли, теорию и методику преподавания фортепиано.

Среди дисциплин комплекса важную роль играет класс камерного ансамбля, обладающий большим диапазоном интегративных связей. Авторы работ, посвященных исследованию различных аспектов камерного ансамбля (А.Д. Готлиб, Г.И. Батыршина, В.А. Таганцева, А.Л. Хохлова, Р.К. Хурматуллина и др.) отмечают ёмкость содержания предмета, разнообразие применяемых в нём форм работы, богатый музыкальный репертуар, что позволяет формировать необходимые профессионально-личностные качества будущего педагога.

Интегративные связи камерного ансамбля с дисциплинами различных циклов могут осуществляться в нескольких направлениях, в числе которых ведущее значение имеют музыкально-

исполнительское, историко-теоретическое, психолого-педагогическое направления.

Практическая реализация указанных направлений происходит в процессе музыкальной деятельности студентов. По мнению некоторых авторов (Г.И. Батыршина) эта деятельность имеет три основных вида: 1) музыкально-слуховая, протекающая в различных формах (например, контроль собственной игры и исполнения партнёра по ансамблю); 2) музыкально-аналитическая, объектом которой являются компоненты совместного творчества (**произведение** и его интерпретация, согласованность исполнительских действий партнёров и т.п.); 3) музыкально-исполнительская, включающая различные виды самостоятельной и совместной работы участников ансамбля.

Интегративные связи камерного ансамбля, обладая прямым и обратным действием, получают возможность проявлять себя в двух формах:

- 1) воздействие различных дисциплин на камерный ансамбль;
- 2) воздействие камерного ансамбля на другие предметы. Так, например, на занятиях камерного ансамбля происходит актуализация теоретических знаний и практических навыков, приобретаемых в классе основного музыкального инструмента и методики его преподавания, в курсах анализа, истории музыки и музыкальной психологии.
- 3) с другой стороны, умения и навыки, полученные в классе камерного ансамбля, способствуют обогащению других дисциплин, помогая их более глубокому и эмоциональному освоению. На занятиях анализа и истории музыки, при изучении сонатной формы и сонатного цикла, можно прослушать в живом исполнении фрагменты камерно-ансамблевых сонат, созданных композиторами разных стилевых направлений с краткими комментариями преподавателя. В курсе музыкальной психологии, при рассмотрении свойств коллективного музыкального исполнения, полезно показать ансамблевую музыку в сочетании с рассказом участников ансамбля о своей работе над произведениями.

Репертуар класса камерного ансамбля, согласно существующим программам (Д.Ш. Галеевой, Р.К. Хурматуллиной и др.) включает произведения разных исполнительских составов, жанров и стилей. Это позволяет выбирать яркие сочинения для исполнения и показа в других учебных курсах. В качестве примера можно привести сонату для скрипки и фортепиано известного татарского композитора Алмаза Монасыпова. Соната, созданная в середине XX века, органично сочетает черты национальной и классической музыки с признаками новых тенденций, что характерно для многих композиторов этого периода. В числе таких признаков музыковеды (В.Н. Холопова, Г.В. Григорьева и др.) называют сохранение классической сонатной формы и

сонатного цикла. С другой стороны - модернизацию организующих элементов музыкального языка (тематизм, гармония, ритмика, мелодика, фактура).

Музыка сочинения А. Монасыпова привлекает широтой мелодического дыхания, эмоциональной приподнятостью, богатством фактурно-гармонической разработки национально мелодического материала. Благодаря этому произведение может использоваться не только в классе камерного ансамбля, но и служить наглядным примером для демонстрации различных музыкальных явлений в других учебных курсах, вызывая эмоциональный отклик динамичной студенческой аудитории.

В заключение можно сделать следующие выводы: во-первых, занятия в классе камерного ансамбля активно развивают важные профессиональные и личностные качества будущего педагога-музыканта; во-вторых, опора на интегративный подход в изучении курса камерного ансамбля заметно обогащает сам предмет и другие, связанные с ним дисциплины; в - третьих, для максимальной реализации интегративных связей камерного ансамбля целесообразно использовать произведения в живом исполнении, оказывающем на слушателей более сильное эмоциональное воздействие.

Приложение 3

Н.О.Орехова,
студентка 4 курса
факультета художественного
образования ТГГПУ,
научный руководитель -
к.п.н., доцент Р.К. Хурматуллина

Камерный ансамбль в профессиональной подготовке будущего педагога - музыканта.

Что важнее в музыкально-педагогической деятельности: музыкально-исполнительские или педагогические навыки? Каким должно быть идеальное соотношение музыкальных и психолого - педагогических способностей и знаний, умений, навыков? В какой степени педагогу – музыканту необходима концертно-исполнительская практика?

Хорошо известен афоризм «Кто умеет — делает, кто не умеет — учит других». Насколько он отражает действительность? Разве мало среди педагогов таких, которые виртуозно владеют своим инструментом, но не в состоянии донести свои знания до учащихся, либо владеют методикой

преподавания и психологией, но сами являются лишь музыкантами - теоретиками? Что важнее: уметь делать или уметь учить?

Обучение на музыкальном факультете ТГГПУ (с 2010 г. – факультет художественного образования) построено как раз на том соотношении комплекса психолого-педагогических и музыкально-исполнительских дисциплин, которое мне, как начинающему педагогу-музыканту, скрипачу, представляется наиболее оптимальным. В комплексе музыкально-исполнительских дисциплин я бы особенно выделила ансамблевые дисциплины: камерный ансамбль, ансамбль скрипачей, камерный оркестр.

Ансамбль скрипачей ФХО ТГГПУ является визитной карточкой университета. Практически ни одно мероприятие университета не проходит без участия нашего ансамбля. Мы исполняем произведения татарских композиторов, композиторов классиков, произведения из репертуара оркестра Большого театра. Игра в ансамбле помогает оттачивать скрипичное мастерство, чистоту звучания, воспитывает коллективную дисциплину и солидарность.

В составе студенческого камерно-инструментального трио «Браво», участником которого я являюсь, следующие инструменты: фортепиано, скрипка, флейта. Специфика звучания разных инструментов ставит перед нами - исполнителями особые ансамблевые задачи: единое дыхание во фразе, ее протяженность, звуковой и динамический баланс и т.д. Репертуар трио включает классические произведения, а также переложения популярной музыки. В прошлом году наше трио стало участником различных мероприятий: межвузовского фестиваля студенческого творчества «Студенческая весна» (I место), конкурса «Лучший педагог ТГГПУ», городского конкурса «Лучший педагог вуза Казани», педагогической олимпиады учащейся молодежи РТ, регионального конкурса молодых исполнителей «Милли хэзине» («Национальное достояние») и др. Нас, в качестве музыкального сопровождения, приглашают на различные праздники, в т.ч. новогодний утренник для детей сотрудников университета, концерт ко Дню Учителя и т.д. Постоянное пребывание на сцене, чувство «локтя» позволяет легче общаться с коллегами, партнерами по ансамблю, быть раскрепощенным на сцене, любить свою публику, слушателя.

Наш камерный дуэт «Надежда» (скрипка, фортепиано) участвовал в 8-ом Международном конкурсе «МУЗЫКА КЛАССИКА», КОТОРЫЙ ПРОХОДИЛ В Доме творчества композиторов России в подмосковной Рузе 13-21 ноября 2010 года. Мы исполняли классический репертуар: сонаты для скрипки и фортепиано Бетховена, Хиндемита. На этом конкурсе было много камерных составов из московской Гнесинки, института им. Шнитке и других именитых музыкальных вузов. Участие в конкурсе, несомненно, повысило и наш исполнительский профессиональный уровень.

Освоение большого репертуара, активная исполнительская практика, участие в различных видах ансамбля, насыщенная концертная жизнь - подготавливает студентов факультета к профессиональной деятельности востребованного педагога-музыканта. Великий романтик Роберт Шуман завещал: «...Не упускай возможность участвовать в дуэтах, трио и т. д....».

Будущему учителю-музыканту такая активная музыкальная деятельность необходима, поскольку только настоящий профессионал способен научить. Ведь, музыка — это ремесло, которое передается из рук в руки, из поколения в поколение.

Приложение 4

Н. В. Чулкова

Науч. рук. – к.п.н.,

доц. Р.К.Хурматуллина

Роль ансамбля в развитии тембрового слуха младших школьников.

Тёмбр (от фр. *timbre* — «колокольчик», «метка», «отличительный знак») — колористическая (обертоновая) окраска звука; одна из специфических характеристик музыкального звука наряду с его высотой, громкостью и длительностью. По тембрам отличают друг от друга звуки одинаковой высоты и громкости, но исполненные на различных инструментах, разными голосами, или же на одном инструменте, но разными способами, штрихами и т. п. При восприятии тембров обычно возникают различные ассоциации: тембровую характеристику звука сравнивают с различными ощущениями от тех или иных предметов и явлений, например, звуки называют яркими, блестящими, матовыми, тёплыми, холодными, глубокими, полными, резкими, насыщенными, сочными, металлическими, стеклянными; применяются и собственно слуховые определения (например, звонкие, глухие, шумные).

Значимость тембрового слуха во всех видах музыкальной деятельности ни у кого не вызывает сомнения. Важность развития тембрового слуха как одной из профессиональных способностей музыканта подчеркивалась рядом ведущих ученых-специалистов в области музыкальной педагогики, психологии и музыкознания (Б.В.Асафьев, Е.В.Давыдова, С.М.Майкапар, Е.В.Назайкинский, А.Л.Островский, Г.С.Ригина, Б.М.Теплов, Г.М.Цыпин и др).

В работе с учащимися в классе фортепиано развитие тембрового слуха - это, прежде всего умение представлять звучности других инструментов или оркестра и передавать их на фортепиано. Для развития тембрового слуха полезно слушать оркестр и играть в ансамбле, в том числе с различными инструментами и голосом (аккомпанировать). Важно также, чтобы педагог больше применял красочные сравнения и приучал ученика на фортепиано многое слушать как бы в оркестровом звучании. Известно из педагогической практики, что это «как бы» постепенно преобразует исполнение учащихся и делать его неизмеримо более ярким. Из своей педагогической практики могу сказать, что совместное ансамблевое музицирование педагога с учеником обладает огромным развивающим потенциалом. Все мы знаем, что игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, помогает ученику выработать технические навыки, развивает и тембровый, и звуковысотный, и гармонический слух, а также доставляет ребёнку огромное удовольствие и радость. Не случайно, все известные пособия для начинающих пианистов содержат раздел «Ансамбль». Ансамблевое музицирование учит слушать партнёра, учит музыкальному мышлению: это искусство вести диалог с партнёром, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подавать реплики и вовремя уступать. Если это искусство в процессе обучения постигается ребёнком, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на фортепиано, и его огромные тембровые возможности.

Приложение 5

ПЛАН
работы студенческого научного кружка
«Камерно-ансамблевое музицирование: теория, история, практика»
при кафедре фортепиано
на 2010 учебный год

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАБОТЫ СНК

1. Исполнение и изучение камерно-ансамблевого репертуара;
2. Научно-исследовательская работа по проблемам камерного и фортепианного ансамбля;
3. Выступления с докладами и сообщениями на заседаниях кружка, конференциях и др. научных мероприятиях;
4. Участие в музыкально-исполнительских мероприятиях, конкурсах с исполнением ансамблевой музыки

ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ

Дата заседания	Тема заседания (тема доклада (-ов)),	Докладчик (-и) (Фамилия И., группа)	Куратор (-ы) заседания (асс./доц./проф. Фамилия И.О.
-------------------	---	--	---

	Программа выступления		
16 января Семинар для ст.2 курса ОЗО в рамках курса «Музыкальная психология»	Психология ансамблевого взаимодействия	Ст.5 курса Хамбалова И. и Абсатарова Л.А.,	Доцент Дисман М.Г.
5 февраля Зал КМУ, Республиканский конкурс преподавателей ДМШ и школ искусств	А.Монасыпов Соната для скрипки и фортепиано	Ст.5 курса Хамбалова И.(илл. Абсатарова Л.А.)	Доц. Хурматуллина Р.К.
20 февраля заседание кружка	Специфика камерно-ансамблевого исполнительства в дуэтах и трио	Ст.3 курса Едалова Н., Хадиева Р., Исрафилова Г.	Доц. Хурматуллина Р.К.
25 февраля Семинар для ст.5 курса стац. в рамках курса «Музыкальная психология»	Интеграция знаний музыкально-исполнительских и музыкально-теоретических дисциплин в курсе «Камерного ансамбля»	Ст.5 курса Хамбалова И.	Доцент Дисман М.Г.
4 марта Зал сш№111	Е.Шатрова Сюита для скрипки и фортепиано А.Монасыпов Соната для скр.и ф-но	Ст. Хамбалова. Доц. Хурматуллина, илл. Абсатарова	Концертмейстер каф. фортепиано Абсатарова Л.А.
13 марта заседание кружка	Музыка композиторов – классиков (Л.Бетховен) для камерного ансамбля	Ст.3го курса Хижняк В., Орехова Н., Исрафилова Г.	Доц. Батыршина Г.И.
15 марта Зал Маки	Пьяцолла Либер-танго для скр.. флейты и фортепиано	Ст.3го курса Хижняк В., Орехова Н., Исрафилова Г.	Доц.Хурматуллина Р.К.
30 марта зал ТГГПУ Студвесна	Инструментальное трио «Браво»	Ст.3го курса Хижняк В., Орехова Н., Исрафилова Г.	Доц.Хурматуллина Р.К.
4 апреля БКЗ	Фортепианный дуэт Петров-Гиндин	Студенты кружка	Доц.Хурматуллина Р.К.
6 апреля Конференция НИРС ТГГПУ	Теоретико-исполнительский аспект исследования камерно-инструментальной музыки в подготовке педагога-музыканта	Ст.5 курса Хамбалова И.	Доцент Дисман М.Г.
14 апреля г.Кострома Всерос.фестиваль-конкурс муз.педвузов России	А.Монасыпов Соната для скр.и ф-но	Ст.5 курса Хамбалова И., илл. Абсатарова Л.А.	Доц.Хурматуллина Р.К.
15 апреля г.Кострома Международная конференция и конкурс студ. научных работ	Теоретико-исполнительский аспект исследования камерно-инструментальной музыки в подготовке педагога-музыканта	Ст.5 курса Хамбалова И.	Доцент Дисман М.Г.

15 апреля Всерос.фестиваль- конкурс муз.педвузов России	Е.Шатрова Сюита для скрипки и фортепиано	доц. Хурматуллина, илл. Абсатарова	доц. Хурматуллина, илл.Абсатарова
14 апреля гала- концерт Студвесна 2010	Пьяцолла Либер-танго	Инструментальное трио «Браво»	Доц .Хурматуллина Р.К.
26 апреля республиканская педагогическая олимпиада	Пьяцолла Либер-танго	Инструментальное трио «Браво»	Доц.Хурматуллина Р.К.
23 апреля	К 60-летию кафедры камерного ансамбля КГК, концерт преподавателей и студентов	Студенты кружка	Доц. Хурматуллина Р.К.
28 апреля зал ФХО ТГГПУ	Произведения композиторов – классиков для камерного ансамбля	Ст.3 курса Кондратьева, Гарданова, Николаева, Исрафилова,Хадиева. Едалова, Синичкина	Доц Блинова Ю.Л, Хурматуллина Р.К., Батыршина Г. Гумеров О.И..
29 апреля зал ФХО ТГГПУ	Е.Шатрова Произведения для камерного ансамбля	доц.Хурматуллина, илл.Абсатарова	доц.Хурматуллина, илл.Абсатарова
29 апреля акт.зал ТГГПУ респ. Конкурс «Лучший учитель вуза»	Пьяцолла Либер-танго	Инструментальное трио «Браво»	Доц. Хурматуллина Р.К.
28 мая заседание кружка	Презентация сборника «Произведения татарских композиторов для фортепианного ансамбля»	Ст.1 курса Курбангалеева, Казакова, ст. 2 курса Мухаметшина, ст. 3 курса Емилова, Нуриева	Доц .Хурматуллина Р.К.

Зав. кафедрой ...,
профессор (доцент)

подпись

Батыршина Г.И. Фамилия И.О.

Ответственный за работу
студенческого научного кружка
при кафедре ...,
профессор (доцент)

подпись

Хурматуллина Р.К. Фамилия И.О.

Староста студенческого
научного кружка
при кафедре ...

подпись

Исрафилова Г. Фамилия И.О.

Число, месяц, год

Приложение 6

ПЛАН
работы студенческого научного кружка
«Камерно-ансамблевое музицирование: теория, история, практика»
при кафедре фортепиано
на 2010\2011 учебный год

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАБОТЫ СНК

- 1.Исполнение и изучение камерно-ансамблевого репертуара;
- 2.Научно-исследовательская работа по проблемам камерного и фортепианного ансамбля;
- 3.Выступления с докладами и сообщениями на заседаниях кружка, конференциях и др. научных мероприятиях;

4.Участие в музыкально-исполнительских мероприятиях, конкурсах с исполнением ансамблевой музыки

ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ			
Дата заседания	Тема заседания (тема доклада (-ов)), Программа выступления	Докладчик (-и) (Фамилия И., группа)	Куратор (-ы) заседания (асс./доц./проф. Фамилия И.О.)
22 октября	Проблемы исполнения камерных соч. современных композиторов: Сонаты для скрипки и фортепиано П.Хиндемита и А. Эшпая	Ст.1го курса Чулкова Н., ст.4 курса Орехова Н.	доц.Хурматуллина, конц. Абсатарова Л.А.
29 октября	Брейн-ринг: Бетховен сквозь призму возраста. Сонаты для скрипки и фортепиано №2 и №8.Исполнители: дуэт «Надежда» и дуэт Абсатарова– Хурматуллина	Ст.1го курса Чулкова Н., ст.4 курса Орехова	доц.Хурматуллина, конц. Абсатарова Л.А.
октябрь	Камерные сочинения национальных композиторов:Сонаты для скр. и фп.А.Монасыпова, А.Эшпая, П.Хиндемита	Камерный дуэт «Надежда»: ст. 1 курса Чулкова, ст. 4го курса Орехова	Доц.Хурматуллина Р.К.,конц.Абсатарова Л.А.
1-6 ноября	Международный конкурс «Уральские камерные ассамблеи» (Екатеринбург)	Камерный дуэт «Надежда»: ст. 1 курса Чулкова, ст. 4го курса Орехова, дуэт Абсатарова-Хурматуллина	Доц.Хурматуллина Р.К.
4-5 ноября	Международная научно-практическая конференция (Екатеринбург)	Ст.Орехова Н.О., доц.Хурматуллина Р.К.	Доц.Хурматуллина Р.К.
Ноябрь	Фортепианный дуэт и фортепианное трио	Мухаметшина Г., Казакова О., Курбангалеева Э. и	Доц.Хурматуллина Р.К.

		фортепианное трио «ГарИсКон»: ст.Гарданова, Исрафилова,Кондратьева	
13-21 ноября	8 Международный конкурс «Музыка Классика. К 300- летию фортепиано» г.Руза	Камерный дуэт «Надежда» и дуэт Абсатарова- Хурматуллина	Зав.каф. Батыршина Г.И.
20 ноября	Международная конференция «Музыкальное образование» г. Руза	Доц.Хурматуллина, конц.Абсатарова. ст.Чулкова, Орехова	Доц.Хурматуллина Р.К
Декабрь	Особенности участия в ансамблях различного состава	Инструментальное трио «Браво»ст.Хижняк, Орехова, Исрафилова и фортепианное трио «ГарИсКон» ст.Гарданова, Исрафилова,Кондратьева	Доц.Хурматуллина Р.К
Декабрь	К 50-летию факультета. Выступление студенческих и преподавательских ансамблей при кафедре фортепиано.	Ст.Исрафилова, Кондратьева, Хижняк, Орехова, Хадиева, Николаева, Гарданова, Синичкина и др;	Доц. Батыршина Г.И., Хурматуллина Р.К.,ст.преп.Коврикова Е.В.
Декабрь	Произведения композиторов – романтиков для камерного ансамбля	Студенты кружка	Доц Блинова Ю.Л, Хурматуллина Р.К., Батыршина Г.И.

Зав. кафедрой ...,
профессор (доцент)

подпись

Батыршина Г.И. Фамилия И.О.

Ответственный за работу
студенческого научного кружка
при кафедре ...,
профессор (доцент)

подпись

Хурматуллина Р.К. Фамилия И.О.

Староста студенческого
научного кружка
при кафедре ...

подпись

Исрафилова Г. Фамилия И.О.

Число, месяц, год

1. Отчет о работе НАУЧНОГО студенческого кружка за 2 семестр 2012 года

Название мероприятия	Дата проведения и время	Место проведения кружка (адрес, здание, номер комнаты)	Число студентов, участников	Результат
Оргсобрание: информация о предстоящих конференциях, концертах, конкурсах, учебных мероприятиях	28 сентября	Ауд.207	12	Планирование научно-исследовательской, концертно-исполнительской и учебной деятельности
Камерная музыка Р. Шумана и А. Монасыпова: точки пересечения	26 октября	Актовый зал ОИ ИФИ	52	Знакомство с творчеством камерного дуэта Д.Заляльдинова и Л. Абсатарова (Голландия-Россия), научно-художественный диспут о времени, стиле, национально-художественных особенностях камерной музыки
Учебно-методическая работа в классе камерного ансамбля	26 ноября	Ауд.207	12	Знакомство с учебно-методической литературой в области камерного ансамбля
Эстрадно-джазовые ритмы в произведениях камерно-инструментальной музыки(Пьяцолла, Белялов, Брубек, Антал)	7 декабря	Ауд.207	21	Исполнение и обсуждение камерно -инструментального (в т. ч. и для фортепианного ансамбля) творчества композиторов XX-XXI веков

Материалы, устанавливающие содержание и порядок проведения внутрисеместровых и промежуточных аттестаций

с применением БРС

Приложение к учебно-методическому комплексу
по дисциплине
«Камерный ансамбль»

**(специальность – 050601.65 «Музыкальное образование»
со специализацией «Фортепианное исполнительство, концертмейстерское
мастерство и методика их преподавания»)**

Составитель: доцент

Хурматуллина Р.К.

Решением Ученого совета ГОУ ВПО «Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет» от 30 июня 2006 года внедряется балльно-рейтинговая система (БРС) оценки качества подготовки высококвалифицированных кадров с использованием модульной технологии обучения. Внедрение БРС осуществляется на основании Положения по БРС, утвержденного Ученым советом от 4 июля 2008 года.

Цель применения БРС с использованием модульной технологии обучения – повышение качества подготовки высококвалифицированных кадров, побуждение студентов к самостоятельной работе с учебным материалом, повышение интенсивности труда студентов в течение всего учебного года и объективности оценки их знаний, умений, навыков.

Семестр №6

Семестр №6	Модуль 1	Модуль 2	Итого баллов
Максимальный балл	30	40	70
Вид промежуточного контроля	к/р		30
Итого баллов за семестр			100

Модуль 1

Наименование модуля: «Формирование исполнительского опыта студентов в жанрах камерно-инструментального ансамбля»

Цель модуля: Первичное освоение произведений камерно-инструментальной музыки классического репертуара на аудиторных и самостоятельных занятиях. Эскизное ознакомление с репертуаром камерно-инструментального ансамбля; овладение навыками ансамблевой игры.

№ п/п	Наименование и содержание тем занятий	Индивидуальные занятия (часы)	Самостоятельная работа (часы)
1	Первичное освоение основной художественной программы, включающей произведение крупной	6	4

	формы (соната, вариации и т.п.) или цикл пьес классического камерно-инструментального репертуара		
2	Эскизное прохождение несложных произведений камерно-инструментального репертуара		2
Всего		6	6

Критерии оценивания	Баллы
Посещаемость	1(max 6)
Качество самостоятельной подготовки (выполнение домашних заданий)	1(max 6)
Творческая активность на аудиторных занятиях	1(max 6)
Грамотность разбора произведений основной художественной программы	10
Итого максимальное количество баллов модуля	30

Модуль 2

Наименование модуля: «Расширение практики ансамблевого исполнительства студентов в различных формах музыкальной деятельности»

Цель модуля: Повышение качества исполнения художественной программы камерно-инструментального репертуара на аудиторных и самостоятельных занятиях; активизация концертно-исполнительской деятельности студентов в процессе участия в концертах, конкурсах; развитие навыков слуховой и аналитической деятельности в ходе чтения дополнительной литературы по дисциплине, посещения концертов и слушания аудиозаписей известных камерных ансамблей.

№ п/п	Наименование и содержание тем занятий	Индивидуальные занятия (часы)	Самостоятельная работа (часы)
1	Совершенствование исполнения основной художественной программы, включающей произведение крупной формы (соната, вариации и т.п.) или цикл пьес классического камерно-инструментального репертуара	6	4
2	Активизация концертно-исполнительской деятельности студентов в процессе участия в концертах, конкурсах	2	2
3	Развитие навыков слуховой и аналитической деятельности в ходе чтения дополнительной литературы по дисциплине, слушания аудиозаписей, посещения концертов камерных	-	2

	ансамблей		
Всего		8	8
Критерии оценивания			Баллы
Посещаемость			1(max 6)
Качество самостоятельной подготовки (выполнение домашних заданий)			1(max 6)
Творческая активность на аудиторных занятиях			1(max 6)
Готовность к публичному исполнению произведений художественной программы			10
Участие в концертах, конкурсах камерных ансамблей			8
Чтение дополнительной литературы по дисциплине			1
Слушание аудиозаписей камерных ансамблей			1
Посещение кафедральных концертов, конкурсов камерных ансамблей			1
Посещение концертов камерных ансамблей вне ТГГПУ			1
Итого максимальное количество баллов модуля			40

**1. Вид промежуточного контроля отсутствует
Семестр №7**

Семестр №7	Модуль 1	Модуль 2	Итого баллов
Максимальный балл	30	40	70
Вид промежуточного контроля	к/р		30
Итого баллов за семестр			100

Модуль 1

Наименование модуля: «Становление культуры камерно-ансамблевого исполнительства»

Цель модуля: Исполнительский анализ произведений камерно-инструментальной музыки на аудиторных и самостоятельных занятиях. Развитие навыков ансамблевой игры.

№ п/п	Наименование и содержание тем занятий	Индивидуальные занятия (часы)	Самостоятельная работа (часы)
1	Исполнительский анализ и разбор основной художественной программы,	10	6

	включающей произведение крупной формы (соната, вариации и т.п.) или цикл пьес камерно-инструментального репертуара		
2	Эскизное прохождение несложных произведений камерно-инструментального репертуара		4
Всего		10	10

Критерии оценивания	Баллы
Посещаемость	1(max 10)
Качество самостоятельной подготовки (выполнение домашних заданий)	0,5(max 5)
Творческая активность на аудиторных занятиях	0,5(max 5)
Грамотность разбора произведений основной художественной программы	10
Итого максимальное количество баллов модуля	30

Модуль 2

Наименование модуля: «Совершенствование навыков ансамблевого исполнительства студентов в различных формах музыкальной деятельности»

Цель модуля: Развитие музыкальных способностей и исполнительской культуры на материале художественной программы камерно-инструментального репертуара; активизация концертно-исполнительской деятельности; развитие навыков слуховой и аналитической деятельности в ходе чтения дополнительной литературы по дисциплине, посещения концертов и слушания аудиозаписей известных камерных ансамблей.

№ п/п	Наименование и содержание тем занятий	Индивидуальные занятия (часы)	Самостоятельная работа (часы)
1	Совершенствование исполнения основной художественной программы, включающей произведение крупной формы (соната, вариации и т.п.) или цикл пьес камерно-инструментального репертуара	8	6
2	Активизация концертно-исполнительской деятельности студентов в процессе участия в концертах, конкурсах камерных ансамблей	2	2
3	Развитие навыков слуховой и аналитической деятельности в ходе чтения дополнительной литературы по	-	2

	дисциплине, слушания аудиозаписей, посещения концертов камерных ансамблей		
Всего		10	10

Критерии оценивания	Баллы
Посещаемость	1(max 10)
Качество самостоятельной подготовки (выполнение домашних заданий)	0,5(max 5)
Творческая активность на аудиторных занятиях	0,5(max 5)
Готовность к публичному исполнению произведений художественной программы	10
Участие в концертах, конкурсах камерной музыки	6
Чтение дополнительной литературы по дисциплине	1
Слушание аудиозаписей известных камерных ансамблей	1
Посещение кафедральных концертов, конкурсов камерных ансамблей	1
Посещение концертов камерной музыки вне ТГГПУ	1
Итого максимальное количество баллов модуля	40

1. Вид промежуточного контроля отсутствует

Семестр №8

Семестр №8	Модуль 1	Модуль 2	Итого баллов
Максимальный балл	30	40	70
Вид промежуточного контроля	экзамен		30
Итого баллов за семестр			100

Модуль 1

Наименование модуля: «Исполнительский анализ в классе камерного ансамбля»

Цель модуля: Закрепление навыков исполнительского анализа произведений камерно-инструментальной музыки на аудиторных и самостоятельных занятиях. Совершенствование знаний и навыков в области ансамблевого музицирования.

№ п/п	Наименование и содержание тем занятий	Индивидуальные занятия (часы)	Самостоятельная работа (часы)
1	Исполнительский анализ и разбор основной художественной программы, включающей развернутое произведение камерно-инструментального репертуара	8	6
2	Эскизное прохождение несложных произведений камерно-инструментального репертуара		2
Всего		8	8

Критерии оценивания	Баллы
Посещаемость	1(max 10)
Качество самостоятельной подготовки (выполнение домашних заданий)	0,5(max 5)
Творческая активность на аудиторных занятиях	0,5(max 5)
Грамотность разбора произведений основной художественной программы	10
Итого максимальное количество баллов модуля	30

Модуль 2

Наименование модуля: «Актуализация ансамблевого исполнительства студентов в различных формах музыкальной деятельности»

Цель модуля: Формирование готовности к публичному исполнительству на материале художественной программы камерно-инструментального репертуара; активизация концертной деятельности; расширение опыта слуховой и аналитической деятельности в ходе чтения дополнительной литературы по дисциплине, посещения концертов и слушания аудиозаписей известных камерных ансамблей.

№ п/п	Наименование и содержание тем занятий	Индивидуальные занятия (часы)	Самостоятельная работа (часы)
1	Совершенствование исполнения основной художественной программы, включающей развернутое произведение камерно-инструментального репертуара	8	6
2	Активизация концертно-исполнительской деятельности студентов в процессе участия в концертах, конкурсах камерной музыки	2	2

3	Развитие навыков слуховой и аналитической деятельности в ходе чтения дополнительной литературы по дисциплине, слушания аудиозаписей, посещения концертов камерной музыки	-	2
Всего		10	10

Критерии оценивания		Баллы
Посещаемость		1(max 10)
Качество самостоятельной подготовки (выполнение домашних заданий)		0,5(max 5)
Творческая активность на аудиторных занятиях		0,5(max 5)
Готовность к публичному исполнению произведений художественной программы		10
Участие в концертах, конкурсах камерной музыки		6
Чтение дополнительной литературы по дисциплине		1
Слушание аудиозаписей камерной музыки		1
Посещение кафедральных концертов, конкурсов камерной музыки		1
Посещение концертов камерной музыки вне ТГГПУ		1
Итого максимальное количество баллов модуля		40

1. Вид промежуточного контроля - экзамен

		Баллы
Максимальное количество баллов за текущую работу в семестре		70
Максимальное количество баллов на экзамене		30
Критерии оценивания при промежуточной аттестации		
Грамотность исполнения художественной программы каждого участника ансамбля	Нотный текст	2
	Ритмическая организация и темп	2
	Динамический план	1
	Артикуляция	1
	Авторские и редакторские указания	1
Техническое мастерство исполнения	Виртуозность, владение средствами исполнительской выразительности	2

художественной программы каждого участника ансамбля	Исполнительская свобода	1
	Правильность исполнительских движений	1
	Выполнение технических задач конкретного произведения	1
Художественная содержательность, музыкальность исполнения художественной программы каждого участника ансамбля	Яркость и выразительность исполнения	1
	Драматургический план	1
	Стилевое соответствие	1
	Интонирование ткани произведения	1
	Выполнение художественных задач конкретного произведения	1
Оценка качеств ансамблевого исполнительства	Согласованность и единство исполнительских партий в отношении художественного замысла и средств выражения драматургического развития	3
	Слаженность исполнительских действий партнеров	3
	Динамическая сбалансированность звучания и метроритмическая синхронность	3
	Грамотность функционального осмысления исполнительских партий партнеров	3
Сложность художественной программы		1
Итого		100

2. Программные требования

Исполнение основной художественной программы, включающей развернутое произведение камерно-инструментального репертуара - произведение крупной формы (соната, вариации и т.п.) или цикл пьес камерно-инструментального репертуара.

Примерный репертуарный список. *

Произведения для скрипки и фортепиано

Алябьев А. Соната

Бабаджанян А. Соната

Белялов Р. Соната

Банициков Г. Маленький дуэт

Баркаускас В. Сонатина

* Список рассчитан на инструменты обучения в педагогическом процессе Отделения искусств ТГПУ.

Бах И.С. Сонаты №1-6

Белялов Р. Соната

Бетховен Л. Сонаты №1-10

Брамс И. Сонаты: №1 G-dur, №2 A-dur, №3 d-moll

Вайнберг М. Сонатина

Вебер К.М. Сонаты: №№ 1-6

Гайдн И. Сонаты: № 1-8

Гендель Г.Ф. Сонаты № 1-6

Гедике А. Соната, op. 10

Григ Э. Сонаты № 1 F-dur, № 2 G-dur; №3 c-moll

Дворжак А. Соната F-dur, Сонатина G-dur

Дебюсси К. Соната g-moll

Ибрагимов Р. Сонатина

Караев К. Соната

Кюи Ц. Соната

Мартину Б. Сонатина

Мендельсон Ф. Соната f-moll

Мессион О. Тема с вариациями

Метнер Н. Сонаты: h-moll, G-dur, эпическая соната №3

Мийо Д. Соната

Миргородский А. Соната

Монасыпов А. Соната

Моцарт В. Сонаты: A-dur (К 305), C-dur (К 303), e-moll (К 304), Es-dur (К 302), G-dur (К 301), F-dur (К 547), C-dur (К 403).

Сонаты: F-dur (К 376), C-dur (К 296), F-dur (К 377), G-dur (К 379)

Мяковский Н. Соната f-moll

Николаева Т. Сонатина

Новак В. Соната

Онеггер А. Две сонаты: №1, №2

Прокофьев С. Соната f-moll, D-dur

Пуленк Ф. Соната

Равель М. Соната; сонатина

Раков Н. Соната

Рачюнас А. Сонатина

Рестиги О. Соната

Сен-Санс К. Сонаты: op. 75, op. 102

Сибелиус Я. Соната

Сухонь Э. Сонатина

Тактакишвили О. Соната

Танеев С. Соната

Фейнберг С. Соната

Форе Г. Соната A-dur

Франк Ц. Соната A-dur

Фрид Г. Сонаты: op. 27, 51, 57

Хачатурян К. Соната

Хиндемит П. Сонаты: Es-dur, «in e»

Шарифуллин Ш. Соната

Шебалин В. Соната

Шимановский К. Соната

Шнитке Соната №1

Шнитке А. Сюита в старинном стиле.

Шостакович Д. Соната

Шуберт Ф. Дуэт для скрипки и ф-но A-dur; Сонатины №1-3

Шуман Р. Сонаты: a-moll, d-moll

Эйгес О. Соната

Энеску Д. Соната №3 a-moll

Эшпай А. Сонаты № 1, 2

Яхин Р. Соната

Произведения для альты и фортепиано

Бакиров Э. Сонатина для иолончели и фортепиано (в переложении С.Басовского)

Мийо Д. Соната

Бартош И. Сонатина

Монасыпов А. Соната для скрипки и фортепиано (в переложении С.Басовского)

Бах И. С. Сонаты: №№1-3

Мяковский Н. Соната №2 (переложение для альты В. Борисовского)

Василенко С. Соната

Оннегер А. Соната

Винклер А. Соната

Гедике А. Соната

Рахманинов С. Соната для (виолончели или) альты

Глинка М. Соната

Регер М. Сонаты для альты (кларнета) №№1-3

Гуммель Й. Соната

Крейн Ю. Соната

Рубинштейн А. Соната

Мартину Б. Соната

Ширинский В. Сонаты №№1, 2.

Мендельсон Ф. Соната

Шостакович Д. Соната.

Произведения для флейты и фортепиано

Бах И.С. Французская сюита си минор для клавира (в переложении В.Блока)

Леклер Соната

Бертен Э. Соната

Локателли Соната

Бетховен Л. Соната си – бемоль мажор, соч.21

Либерманн Л. Соната

Булес П. Сонатина

Любовский Л. Маленькая сюита в стиле барокко

Гайдн И. Соната для флейты (или скрипки) и фортепиано Соль мажор

Миргородский А. Соната

Дворжак А. Сонатина соль мажор для скрипки и фортепиано, соч.100 (переложение Р. Штальмана)

Мийо Д. Сонатина

Дютийе А. Сонатина

Пуленк Ф. Соната

Жоливе А. Соната

Рейнеке К. Соната «Ундина»

Кулау Ф. Большая концертная соната

Фельд И. Сонаты №№1, 2

Калимуллин Р. Соната

Франк С. Соната для скрипки и фортепиано (переложение Дж. Гэллуэя).

Хиндемит П. Соната.

Шуберт Ф. Интродукция и вариации на тему «Засохшие цветы»

Произведения для тромбона с фортепиано

Амброзиус Соната

Матей П. Соната

Ботяров Е. Сонатина

Хиндемит П. Соната

Любовский Л. Соната

Чудова Т. Соната

Произведения для саксофона и фортепиано

Артемьев Э. Сонатина

Крестон П. Соната

Денисов Э. Соната

Павленко В. Соната