

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ
ЦЕНТР НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ И
УПРАВЛЕНЧЕСКИХ КАДРОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

**Учебно-методический комплекс видеопособия
«Гнесинские мастера представляют»**

**Часть 3
«Камерный ансамбль»**

2023 год

Раздел 1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1.1. Нормативные основания для разработки учебно-методического комплекса

- Федеральный закон от 29 декабря 2012 года №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), утвержденный приказом Минобрнауки России от 27 октября 2014 года №1390;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (уровень высшего образования – бакалавриат), утвержденный приказом Минобрнауки России от 1 августа 2017 года №730;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство (уровень высшего образования – магистратура), утвержденный приказом Минобрнауки России от 23 августа 2017 года №815;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (уровень высшего образования – специалитет), утвержденный приказом Минобрнауки России от 1 августа 2017 года №731;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.09.01 Искусство музыкально-инструментального исполнительства (по видам) (уровень высшего образования – подготовка кадров высшей квалификации в ассистентуре-стажировке), утвержденный приказом Минобрнауки России от 17 августа 2015 года №847.

1.2. Перечень сокращений

- ЕКС – Единый квалификационный справочник
- ОПК – общепрофессиональные компетенции
- Организация - организация, осуществляющая образовательную деятельность
- ПК – профессиональные компетенции
- УГСН – укрупненная группа направлений и специальностей
- УК – универсальные компетенции

- ФГОС СПО – федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования
- ФГОС ВО – федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования

Раздел 2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА

2.1. Цели и задачи

Цель курса – воспитание высококвалифицированных музыкантов, владеющих современной методикой преподавания на музыкальном инструменте и практическими навыками обучения игре на инструменте в объеме, необходимом для дальнейшей самостоятельной работы в качестве преподавателей в учреждениях среднего профессионального и высшего образования и дополнительного образования детей - детских школах искусств, музыкальных школах.

Задачи курса:

1. формирование навыков использования в исполнении художественно оправданных технических приемов, воспитание слухового контроля, умения управлять процессом исполнения;
2. выработка умения формировать концертную программу солиста в соответствии с концепцией концерта и исходя из оценки его исполнительских возможностей;
3. формирование музыкально-эстетических взглядов, художественного вкуса;
4. требование чёткого представления стилевых особенностей исполняемой музыки, осознание её художественного содержания;
5. овладение различными видами техники исполнительства, многообразными штриховыми приемами;
6. развитие навыков и воспитание культуры звукоизвлечения, звуковедения и фразировки;
7. развитие всех видов музыкальной памяти;
8. развитие требовательности к метроритмической стороне исполнения;
9. воспитание навыков самостоятельной работы над произведением.

2.2. Требования к уровню освоения содержания курса

Изучение курса направлено на формирование следующих универсальных, общекультурных и профессиональных компетенций:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
<p style="text-align: center;">УК-3</p> <p>Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - психологию общения, методы развития личности и коллектива; - этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом; - механизмы психологического воздействия музыки на исполнителей и слушателей; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - работать индивидуально и с группой, выстраивать отношения, психологически взаимодействовать с коллективом; - понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать свое поведение в команде в зависимости от ситуации; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели; - навыком эффективного взаимодействия со всеми участниками коллектива; - системой знаний о способах построения продуктивных форм взаимодействия педагога с учениками.
<p style="text-align: center;">ОПК-2</p> <p>Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.
<p style="text-align: center;">ПК-1</p> <p>Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность solo и в составе ансамблей и (или) оркестров</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами

	фактуры;
	<i>Уметь:</i> - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения;
	<i>Владеть:</i> - приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.
ПК-3 Способен проводить репетиционную сольную, репетиционно ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу	<i>Знать:</i> - методику сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы; - средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента;
	<i>Уметь:</i> - планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс; - совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.
	<i>Владеть:</i> - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.

2.3. Краткое содержание курса

2.3.1. Общие вопросы преподавания камерного ансамбля.

За время обучения (включая подготовку к итоговому экзамену) обучающийся должен представить несколько концертных программ высокой степени сложности. При этом опыт освоения разных стилей камерной музыки, приобретенный на предыдущих этапах обучения, должен помочь в составлении концертных программ и их убедительном воплощении.

При прохождении курса у обучающихся должно развиваться правильное понимание содержательных и художественных основ, присущих камерной музыке различных исторических эпох и национальных школ, понимание особенностей проявления в специфических формах ансамбля общих закономерностей, свойственных тому или иному художественному стилю, осознание творческих задач, стоящих перед ансамблистами – исполнителями и педагогами.

Обучающийся должен на протяжении всего периода обучения активно овладевать опытом педагогической работы, посещая занятия своего руководителя со студентами и ассистентами-стажерами, а также выполняя задания руководителя по самостоятельным занятиям со студентами его класса. Посещение занятий ведущих профессоров кафедры камерного ансамбля и квартета,

концертов их классов, а также академических концертов кафедры может также способствовать обогащению этого опыта.

В течение первого года обучения обучающийся должен выступить с концертной программой из 2х отделений, содержащей сочинения разных стилей.

В дополнение к основным концертным выступлениям возможно исполнение «монографических» или моностилевых программ.

В течение второго года обучающийся работает над разнообразной и показательной программой итогового концерта, более продолжительной и содержащей сочинения высокой степени сложности.

Подготовка концерта из одного или двух отделений. Возможна подготовка по одному отделению для представления на экзамене в каждом семестре. В программе – сочинения разных стилей. Работа над разнообразным и убедительным стилистическим воплощением сочинений. Приобретение опыта развернутого концертного выступления.

Подготовка концерта из сочинений одного автора. Приобретение опыта монографического концерта, работа над разнообразным содержанием и образностью внутри одного стиля.

Подготовка итогового концерта повышенной сложности из 2х отделений.

Помимо итоговой концертной программы ассистент-стажер в конце второго года обучения должен представить реферат на тему, связанную с теорией или историей (методикой) преподавания камерного ансамбля и содержащей развернутую библиографию по теме статьи.

Студенты за время обучения обязаны:

посещать занятия и выполнять требования основной образовательной программы послевузовского профессионального образования по творческо-исполнительской специальности, выполнять индивидуальный учебный план;

участвовать в работе кафедры по заданиям руководителя или заведующего кафедрой;

подготовить выпускную работу и представить ее на кафедру для получения соответствующего заключения в срок, установленный индивидуальным учебным планом;

пройти педагогическую практику;

представить подробный отчет о повышении профессионального мастерства в избранной области искусства.

2.3.2. Методика обучения игре музыкальных инструментов.

Значение ансамблевого исполнительства в профессиональной деятельности музыканта-инструменталиста. Камерная музыка и музицирование в прошлом и настоящем их роль в творчестве крупнейших композиторов.

Разнообразие форм совместного исполнительства.

Основные задачи курса.

Традиции отечественной камерно-ансамблевой педагогики.

План построения курса. Число и наименование тем. Формы занятий.

Предполагаемое содержание и формы проведения семинаров.

Специфика ансамблевого исполнительства и характерные особенности мышления ансамблиста.

Отличие ансамблевого исполнительства от сольного, его особенности. Художественный результат — следствие усилий не одного, а нескольких музыкантов-партнеров.

Творческое переживание и сопереживание. Соотношение индивидуального и общего в ансамблевом исполнительстве. Достижение единства исполнительских намерений в ансамбле. Этика профессионального поведения ансамблиста.

Профессиональное мастерство ансамблиста.

Пути реализации единого идейно-художественного исполнительского замысла в ансамбле. Поиск общей исполнительской манеры. Соотношение общих целей и личной инициативы каждого участника. Индивидуальность исполнителя в ансамбле.

Характер звукоизвлечения и штрихи в ансамбле.

Выразительные возможности различных штрихов. Значение штрихового контраста и штрихового единства в партиях разных инструментов. Штрихи в сольном и камерном исполнительстве на струнных инструментах.

Роль фортепианной педали в ансамбле. Различия в использовании педали при сольном и ансамблевом исполнительстве, зависимость характера педализации от состава ансамбля и функции фортепиано в ансамбле.

Акустическая динамика в ансамбле. Обусловленность общего уровня звучания ансамбля динамическими возможностями инструментов, входящих в его состав. Динамический баланс в ансамбле.

Вопросы темпа и ритма при совместном исполнительстве. Формальное единство ансамбля. Ощущение единства темпа, движения, дыхания, определяемое, становлением произведения в целом, а не индивидуальными особенностями развития отдельной партии. Унифицирование ритмических деталей, работа над слитностью параллельных движений. Выбор упражнений для достижения полного ритмического единства.

Грамотность ансамблиста: знание ключей, транспорта духовых инструментов, умение читать партитуру, а также подобрать штрихи и аппликатуру.

Роль преподавателя класса камерного ансамбля в воспитании музыканта-исполнителя и педагога.

Общие принципы педагогики в работе преподавателя класса камерного ансамбля.

Своеобразие педагогической работы с небольшими студенческими коллективами.

Значение воспитания творческой дисциплины, внимательного отношения к высказываниям, мнению коллег, принципиальности и убежденности в отстаивании собственной художественной позиции, личной инициативы и увлеченности коллективным трудом.

Особая роль камерного ансамбля в воспитании инструменталиста широкого творческого диапазона, в расширении профессионального кругозора студентов.

Организация и методы ведения урока в классе камерного ансамбля.

Руководитель класса камерного ансамбля как организатор. Создание в классе

камерного ансамбля ряда небольших студенческих коллективов, каждый из которых систематически работает.

Подбор участников ансамбля по принципу добровольности и обязательности; учет профессиональных и индивидуальных особенностей студентов.

Организация репетиционной работы студентов.

Привлечение к работе в классах камерного ансамбля концертмейстеров-иллюстраторов (обычно струнников). Особенности методики работы со студентами при участии в ансамбле квалифицированного и опытного инструменталиста.

Обеспечение оптимальных условий проведения занятий и репетиций.

Различия в педагогической работе в индивидуальном и ансамблевом классах, выдвижение конкретных задач и требований перед ансамблем в целом, перед каждым его участником.

Использование на занятиях дирижерских приемов.

Принципы подбора репертуара в классах камерного ансамбля.

Необходимость охвата предельно широкого круга произведений в классе камерного ансамбля — важное условие приобретения прочных навыков ансамблевого исполнительства.

Учет индивидуальных особенностей участников ансамбля при подборе репертуара. Значение стилистического разнообразия репертуара. Разнообразие репертуара и по составу участников ансамбля (дуэты, трио, квартеты и т.д.)

Изучение ансамблевой партитуры.

Два направления в изучении ансамблевой партитуры. Одно — текстологическое уточнение (по уртексту или изданию, близкому к уртексту) нот, лиг, темповых, агогических, динамических обозначений. Внимательное рассмотрение разночтений в идентичных текстах различных партий и определение своего отношения к ним. Особая тщательность текстологического уточнения в произведениях композиторов XVII — начала XIX в.

Другое направление — изучение музыкального содержания партитуры, определение задач интерпретации, распределение функций каждого участника, выявление голосов второго плана, имеющих драматургическое значение, определение общего динамического баланса инструментальных партий ансамбля.

Камерные и инструментальные ансамбли эпохи барокко. Ансамблевое творчество И. С. Баха.

Важнейшие камерные инструментальные ансамбли эпохи барокко: соната, для сольного инструмента и баса и трио-соната. Композиционные особенности трио-сонат. Два типа трио-сонат: *da chiesa* и *da camera*.

Достижения композиторов в жанре трио-сонаты (И. С. Бах, Г. Гендель, А. Корелли, Г. Пёрселл, Г. Телеман, Д. Перголезе, Ф. Куперен и др.).

В эпоху барокко введение в ансамбль облигатного клавира. Первый образец этого жанра — Соната До мажор для облигатного клавира и виолы да гамба Г. Генделя (1705). Развитие этого жанра в творчестве И. С. Баха; 6 сонат для облигатного клавира и скрипки, 3 сонаты для облигатного клавира и флейты, 3 сонаты для облигатного клавира и виолы да гамба.

Концерты для трех инструментов Ж. Рамо — первые образцы трио с облигатной партией клавесина.

Камерные ансамбли Ф.Э. Баха. Сочетание стилистически нового музыкального материала с традиционными формами трио-сонаты и сонаты для сольного инструмента с басом. Ансамблевые формы смешанного типа.

Инструментальные ансамбли И. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена.

Стилистический перелом в европейской музыке XVIII в. Новые взаимоотношения инструментов в оркестровых произведениях и ансамблях. Возникновение новых камерно-инструментальных жанров: струнный квартет, соната для клавира с аккомпанирующей скрипкой, трио для клавира, скрипки и виолончели. Краткая характеристика двух последних жанров в период их возникновения.

И. Гайдн как композитор, создавший совершенные образцы камерной ансамблевой музыки нового стиля. Основной жанр его камерного творчества — струнные квартеты. Ансамбли с участием фортепиано: сонаты и трио.

В. Моцарт. Основные жанры его камерно-инструментальной музыки: струнные квартеты и квинтеты, сонаты для скрипки и фортепиано, фортепианные трио. Возникновение в творчестве Моцарта новых камерных инструментальных жанров: вариации для скрипки и фортепиано (как самостоятельное произведение), фортепианный квартет и квинтет (с духовыми инструментами).

Два типа скрипичных сонат В. Моцарта: ранние сонаты (для клавира с аккомпанирующей скрипкой) и сонаты зрелого периода творчества (партии обоих инструментов равнозначны).

Трио Ми-бемоль мажор (Кегельштадт-трио) — новая необычная трактовка жанра: нетрадиционный состав, оригинальная концепция сонатного цикла.

Влияние музыки Моцарта на последующее развитие камерной инструментальной музыки с участием фортепиано.

Творчество Л. Бетховена — новый этап в истории музыки для камерно-инструментальных составов. Богатство и разнообразие его ансамблевого наследия. Ансамбли с участием фортепиано: сонаты для сольного инструмента (скрипки, виолончели, валторны) и фортепиано; трио для фортепиано, скрипки и виолончели, трио для фортепиано, кларнета и виолончели; фортепианные квартеты (“боннские”) и квинтет (с духовыми), вариации для скрипки и фортепиано, для виолончели и фортепиано, для фортепианного трио.

Значительность, глубина содержания камерных ансамблей Л.Бетховена. Сонатно-симфонические принципы развития музыкального материала. Широкое использование четырехчастного цикла.

Инструментальные ансамбли русских композиторов конца XVIII—первой половины XIX вв.

Первые образцы русской ансамблевой музыки в наследии И.Хандошкина и М. Березовского.

Д. Бортнянский — основоположник жанра фортепианного ансамбля в России. Необычность состава его ансамблей (с участием арфы, виолы да гамба, фагота). Два дошедших до нас фортепианных ансамбля Д.Бортнянского: Квинтет для фортепиано, арфы, скрипки, виолы да гамба и виолончели (1787); Концертная симфония для фортепиано, арфы, двух скрипок, виолы да гамба, виолончели и фагота (1790). Черты стиля Бортнянского.

Камерные ансамбли А. Алябьева: Соната для скрипки и фортепиано, Фортепианный квинтет (одночастный), два фортепианных трио. Большое Трио ля

минор — лучший камерный ансамбль А. Алябьева; романтический характер, связь тематизма с русской народной песней, виртуозность фортепианной партии.

Камерные ансамбли М. Глинки: Соната для альты и фортепиано, Патетическое трио для фортепиано, кларнета и фагота, Секстет Ми-бемоль мажор для фортепиано, двух скрипок, альты, виолончели и контрабаса, Блестящий дивертисмент на темы оперы В. Беллини “Сомнамбула” (ансамбль такого же состава), Серенада на темы оперы Г. Доницетти “Анна Болейн” (фортепиано, арфа, альт, виолончель, контрбас, фагот и валторна).

Соната (неоконченная) для альты и фортепиано — один из первых сонатных дуэтов с участием альты. Особенности стиля. Редакция В. Борисовского; ее отличие от авторского текста.

Секстет Ми-бемоль мажор: яркий, блестящий концертный стиль, доминирующая роль виртуозной фортепианной партии.

Патетическое трио — образец русского музыкального романтизма. Вариант с заменой партий духовых инструментов партиями скрипки и виолончели, выполненный И. Гржимали.

Инструментальные ансамбли композиторов-романтиков (К. Вебера, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Шопена).

Различное отношение романтиков к ансамблевой музыке: частое обращение к ней Ф. Шуберта и Ф. Мендельсона (на протяжении всего творческого пути), Р. Шумана (особенно в последний период творчества), редкое обращение Ф. Шопена. Отсутствие камерных ансамблей в творческом наследии Г. Берлиоза и Р. Вагнера.

Соединение в ансамблевых произведениях романтиков нового музыкального содержания с классическими жанрами и формами. Пропорции камерно-инструментального цикла, особое значение финала в цикле. Усиление роли фортепиано при сохранении равновесия звучания всех инструментов ансамбля.

Камерные ансамбли К. Вебера: фортепианный квартет, 6 сонат для фортепиано с облигатной скрипкой (предназначенные любителям), вариации для различных инструментов с фортепиано (скрипка, альт, виолончель, кларнет), интерес к включению в ансамбль с фортепиано духовых инструментов (Большой концертный дуэт для кларнета и фортепиано; Трио для фортепиано, флейты и виолончели).

Ф. Шуберт. Место ансамблей с участием фортепиано в его творчестве: Дуэт (Соната), три сонатины, Фантазия и Блестящее рондо для скрипки и фортепиано, Соната для арпеджиона и фортепиано (партия арпеджиона обычно исполняется на виолончели или альте), Вариации для флейты и фортепиано, два фортепианных трио, Адажио и концертное рондо для фортепиано, скрипки, альты и виолончели, Квintет для фортепиано и струнных инструментов (“Форель”).

Песенные истоки инструментального тематизма Ф. Шуберта. Использование собственных песен в качестве тем в камерных произведениях. Масштабность камерных ансамблей Ф. Шуберта (фортепианные трио, квинтет), сложность их содержания, насыщенность каждой партии, трудности ее прочтения. Несложные ансамбли раннего периода (сонатины).

Камерная инструментальная музыка Ф. Мендельсона. Виртуозная партия фортепиано и насыщенные кантиленные партии струнных инструментов.

Блистательное равновесие всех голосов ансамбля, ясность и стройность формы, несмотря на масштабность произведений.

Ранние фортепианные квартеты Ф. Мендельсона (op. 1, 2, 3); Секстет (op.110), два трио для фортепиано, кларнета и бассетгорна; 2 сонаты для скрипки и фортепиано; соната для кларнета и фортепиано; соната для альты и фортепиано, две сонаты для виолончели и фортепиано. Вершина камерной музыки Ф. Мендельсона — два трио (ре минор и до минор) для фортепиано, скрипки и виолончели.

Камерные ансамбли Р. Шумана: две сонаты для скрипки и фортепиано, три фортепианных трио, квартет, квинтет. Возникновение в позднем творчестве Р. Шумана нового-жанра — цикла инструментальных миниатюр для одного или нескольких инструментов с фортепиано (опусы 73, 88, 94, 102, 113, 132). Отличие этих циклов от фортепианных циклов миниатюр раннего периода творчества.

Камерно-ансамблевая музыка Р. Шумана: контраст мятежных порывов и мечтательной лирики, эпизоды жанрового характера, поэтические картины природы. Трудности интерпретации музыки Шумана в ансамбле (проблема *rubato*).

Камерные инструментальные ансамбли Ф. Шопена: фортепианное трио, соната для виолончели и фортепиано. Их место в творческом наследии Шопена. Особенности формы и содержания; доминирующая роль фортепиано.

Инструментальные ансамбли европейских композиторов второй половины XIX в. (И. Брамс, Э. Григ, Б. Сметана, А. Дворжак, С. Франк, К. Сен-Санс)

Камерные ансамбли И. Брамса: три сонаты и скерцо для скрипки и фортепиано, две сонаты для виолончели и фортепиано, две сонаты для кларнета и фортепиано, пять фортепианных трио (в том числе для фортепиано, скрипки и валторны, для фортепиано, кларнета и виолончели), три фортепианных квартета, фортепианный квинтет. Их роль в творчестве композитора и место в современном репертуаре.

Содержание ансамблевой музыки И. Брамса; глубина раскрытия и яркость воплощения образов и идей. Значительное место произведений драматического трагедийного характера (опусы 8, 34, 60, 101, 108). Сочинения светлого лирического характера (опусы 100, 120 No 2). Ансамбли с преобладанием жизнеутверждающего начала (op.26).

Грандиозность масштабов сонатного цикла. Изобретательная разработка традиционных форм сонатного цикла, сонатного аллегро, вариаций, а также форм эпохи барокко и начала классицизма (фуги, старинных танцев) в сочетании с новизной содержания и музыкального тематизма.

Сложность исполнительских задач, выдвигаемых музыкой И. Брамса перед каждым участником ансамбля.

Творчество Э. Грига. Три сонаты для скрипки и фортепиано, соната для виолончели и фортепиано — яркие образцы музыкального романтизма (драматизм, эмоциональная взволнованность повествования, органичное включение в сонатный цикл эпизодов пейзажного и народно-жанрового характера, использование интонаций и танцевальных ритмов норвежских народных песен, колористическое богатство ансамблевой партитуры).

Творчество Б. Сметаны и А. Дворжака. Фортепианное трио соль минор Б. Сметаны, соната и сонатина для скрипки и фортепиано, фортепианные трио,

квартеты и квинтеты А. Дворжака. Сочетание чешских народных мотивов и танцевальных ритмов с классическими формами европейского камерного ансамбля. Использование в произведениях А. Дворжака украинского фольклора (фортепианное трио “Думки”; “Думка” из фортепианного квинтета Ля мажор). Влияние чешской ансамблевой музыки на развитие европейской музыкальной культуры.

Камерные ансамбли С. Франка и К. Сен-Санса. Три фортепианных трио, соната для скрипки и фортепиано, фортепианный квинтет С. Франка. Органичное сочетание в произведениях Франка трагических и просветленно-созерцательных образов. Сложность драматургических концепций С. Франка. Новаторство С. Франка в разработке композиции сонатного цикла, стремление к тематическому его объединению, значение лейттем.

Ансамбли С. Франка в современной концертной практике. Вариантность ансамбля в сонате Ля мажор.

Ансамбли К. Сен-Санса (в частности, сонаты для виолончели и фортепиано, поздние сонаты для духовых инструментов – гобоя, кларнета, фагота – и фортепиано) в современном репертуаре.

Инструментальные ансамбли русских композиторов второй половины XIX—начала XX в.

В творчестве А. Рубинштейна большое количество ансамблей с участием фортепиано (три сонаты для скрипки и фортепиано, три фортепианных трио, соната для альты и фортепиано, две сонаты для виолончели и фортепиано, фортепианный квартет, два фортепианных квинтета). Из этих ансамблей лишь немногие сохранили свое значение до наших дней. Лучший ансамбль А. Рубинштейна — Соната Ре мажор для виолончели и фортепиано.

Сравнительно редкое обращение к камерному ансамблю композиторов “Могучей кучки” — М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова, А. Бородина. Их инструментальные ансамбли (в частности, квартеты Бородина) в истории русской музыки и в современном репертуаре. Фортепианные квинтеты Бородина и Римского-Корсакова (с духовыми инструментами).

Камерное ансамблевое творчество П. Чайковского. Основной жанр — струнные квартеты. Единственный ансамбль с участием фортепиано — трио “Памяти великого художника”. Трагедийность и глубина содержания, ясность и доступность музыкального языка. Яркое проявление в трио характерного для всего ансамблевого творчества П. Чайковского симфонизма. Новаторство в трактовке цикла, обусловленное требованиями музыкальной драматургии.

Камерные ансамбли С. Танеева: фортепианные трио, квартет, квинтет, соната для скрипки и фортепиано. Сопоставление в ансамблях образов драматических, трагедийных, лирико-философских, сказочно-фантастических и аскетически-суровых. Мастерство тематического и полифонического развития, активное обращение к полифоническим жанрам (фуге, пассакалии). Традиции и новаторство в использовании сонатного цикла.

Крупные масштабы форм. Полифоническая насыщенность партитуры и связанные с этим проблемы исполнения.

Фортепианные трио (соль минор и ре минор) и соната для виолончели и фортепиано С. Рахманинова — произведения первого периода его творчества. Круг образов: юношеская порывистость и трагедийный пафос, лирико-

созерцательные настроения, музыкальные “русские пейзажи”. Преобладание фортепианного начала в ансамблях.

Камерные ансамбли А. Аренского: два фортепианных трио, фортепианный квинтет; их место, в современном педагогическом репертуаре.

Камерный ансамбль в творчестве Н. Метнера: три сонаты для скрипки и фортепиано, соната для голоса и фортепиано и фортепианный квинтет. Особенности музыкального мышления композитора и отражение их в камерном творчестве: сочетание эпического и лирического начала, эмоциональная взволнованность, сдержанная строгой дисциплиной глубокого интеллекта.

Камерное ансамблевое творчество И. Стравинского. Большое внимание к ансамблям, особенности их состава. Два оригинальных ансамбля с участием фортепиано: Концертный дуэт для скрипки и фортепиано (1932); Септет для фортепиано, кларнета, валторны, фагота, скрипки, альты и виолончели (1953). Авторские обработки симфонических произведений для камерных ансамблей; своеобразие трактовки форм и распределения функций инструментов.

Инструментальные ансамбли европейских композиторов конца XIX — первой половины XX вв.

Авторы инструментально-ансамблевых произведений, крупнейшие композиторы рубежа XIX—XX в.— Р. Штраус и М. Рeger.

Немногочисленные ансамбли Р. Штрауса: фортепианный квартет, соната для скрипки и фортепиано, соната для виолончели и фортепиано, относящиеся к раннему периоду творчества. Театральность образов, пышность, эффектность и насыщенность ансамблевой фактуры.

Значительное место камерного ансамбля в творчестве М. Рegerа: 9 сонат для скрипки и фортепиано, три сонаты для кларнета и фортепиано, две сонаты для виолончели и фортепиано, два фортепианных трио, два фортепианных квартета, два фортепианных квинтета. Возвышенность музыкального содержания, усложненность музыкальной ткани, ее интенсивная полифонизация.

Особенности камерно-ансамблевой музыки, созданной европейскими композиторами XX века. Интерес к необычным составам. Отказ от традиционных жанров ансамбля (в частности, от трио, квартетов и квинтетов для фортепиано и струнных инструментов). При построении цикла более частое обращение к сюитному принципу, чем к сонатному. Широкое использование фортепиано в ансамбле (П. Хиндемит, Ф. Пуленк), относительно ограниченное (Б. Барток, М. Равель), предельно ограниченное (И. Стравинский). Из ансамблевых жанров прошлого в западноевропейской музыке XX в. интенсивное развитие получают струнные квартеты и сонаты для смычкового или духового инструмента с фортепиано.

Камерные ансамбли К. Дебюсси и М. Равеля. Обновление камерного жанра композиторами-импрессионистами: сжатие, ограничение масштабов сонатного цикла, привнесение в него черт сюитности. Новая трактовка инструментов — многокрасочность тембров как важнейший принцип композиторского мышления. Широкое использование разнообразных приемов звукоизвлечения. Новые качества использования пиццикато у струнных и фортепианной педали.

Сонаты К. Дебюсси для скрипки и фортепиано, для виолончели и фортепиано. Замысел создания шести сонат для различных инструментов и его

реализация. Фортепианное трио: новизна колористических эффектов у струнных инструментов и фортепиано.

Сонаты для скрипки и фортепиано и фортепианное трио М. Равеля. Обращение к народной музыке басков (в трио) и к джазу (в сонате No2). Органическое единство образов в сонате No2; тематическое единство цикла. Иные принципы архитектоники цикла в трио. Своеобразное претворение формы сонатного аллегро. Полифонизация фактуры; сложная метроритмическая организация.

Камерные ансамбли А. Онеггера, Д. Мийо и Ф. Пуленка.

Две сонаты для скрипки и фортепиано, соната для альты и фортепиано, соната для виолончели и фортепиано, рапсодия для двух флейт, кларнета и фортепиано А. Онеггера. Поиски синтеза классических форм сонатного цикла и нового в интонационном и гармоническом отношении музыкального материала. Контраст сумрачных образов и ярких, светлых, часто опирающихся на народную (французскую, швейцарскую) песню и танец. Драматизм и утонченность образного языка ранних ансамблевых сонат А. Онеггера.

Камерные ансамбли Д. Мийо: сонатины для различных духовых инструментов с фортепиано, 2 сонаты для скрипки и фортепиано, 2 сонаты для альты и фортепиано, фортепианное трио, “Сюита” для кларнета, скрипки и фортепиано, соната для фортепиано, гобоя, кларнета и фагота, фортепианный квинтет. Активное обращение к политональности, как принципу композиторского мышления, своеобразие ритма и акцентировки. Черты конструктивизма и неоклассицизма.

Камерно-ансамблевое творчество Ф. Пуленка. Широкое включение в ансамбль с фортепиано духовых инструментов: сонаты для духовых инструментов (флейты, гобоя, кларнета) и фортепиано, трио для фортепиано, гобоя и фагота, секстет для фортепиано, флейты, гобоя, кларнета, валторны и фагота. Сонаты для скрипки и фортепиано, для виолончели и фортепиано. Своеобразие формы. Частое использование сонатного аллегро с эпизодом вместо разработки. Программно-характеристические заголовки частей. Гармоническое мышление Ф. Пуленка, частое обращение к джазовым ритмам, к французской городской песне.

Ансамблевое творчество выдающегося немецкого композитора П. Хиндемита. Сонаты с фортепиано для всех инструментов симфонического оркестра (включая контрабас и тубу). В том числе — 4 сонаты для скрипки и фортепиано, 2 сонаты для альты и фортепиано, 2 сонаты для виолончели и фортепиано. Квартет для фортепиано, скрипки, кларнета и виолончели, трио для фортепиано, альты и саксофона.

Отражение творческой эволюции П. Хиндемита в его камерной музыке. Изобретательность П. Хиндемита в трактовке сонатной формы, роль полифонии и своеобразие гармонического мышления композитора.

Ансамбли с участием фортепиано в творчестве выдающегося английского композитора Б. Бриттена: сюита для скрипки и фортепиано, соната для виолончели и фортепиано, вариации для гобоя и фортепиано. Соната для виолончели и фортепиано — яркое сочинение, в котором блистательно использованы современные средства выразительности, технические возможности инструмента.

Камерные ансамбли Б.Бартока: две сонаты для скрипки и фортепиано, “Контрасты” для скрипки, кларнета и фортепиано. Произведения раннего периода, не изданные при жизни Б.Бартока: соната для скрипки и фортепиано (без номера) и фортепианный квинтет. Особое положение в ансамблевом наследии Б.Бартока сонаты для двух фортепиано и ударных. Основные черты ансамблевой музыки Б.Бартока: подчеркнутая эмоциональность, резкая контрастность лирических и гротесковых образов. Воздействие народной музыки на интонационный строй, гармонию, ритмическую структуру произведений. Стремление Б.Бартока передать в своих произведениях импровизационный характер народного музицирования.

В творческом наследии выдающегося венгерского композитора З.Кодаи только два ансамбля с участием фортепиано: соната для виолончели и фортепиано и сонатина для виолончели и фортепиано. Камерные ансамбли выдающихся чехословацких композиторов первой половины XX в. Л.Яначека и Б.Мартину.

Скромное место камерных ансамблей в творческом наследии Л. Яначека. Наиболее значительны из них два струнных квартета. Ансамбли с участием фортепиано представлены сонатой для скрипки и фортепиано, “Сказкой” для виолончели и фортепиано и произведениями с нетрадиционными инструментальными составами — “Каприччио” и “Концертино”. Музыка Л.Яначека присущи яркое национальное своеобразие, эмоциональная насыщенность, глубокая искренность.

В отличие от Л. Яначека, Б.Мартину — автор большого количества камерно-ансамблевых произведений: три сонаты для скрипки и фортепиано, соната для альты и фортепиано, три сонаты для виолончели и фортепиано, соната для флейты и фортепиано, соната для кларнета и фортепиано, десять трио с участием фортепиано и различных струнных и духовых инструментов, два фортепианных квартета, два фортепианных квинтета, два секстета, октет и нонет.

Основные черты стиля: сочетание классических традиций чешской музыки с новыми стилистическими тенденциями 20-х гг. XX в. Мастерство ансамблевого изложения. Заметное место произведений Б.Мартину (особенно сонатных дуэтов) в программах камерных концертов.

Камерные ансамбли Д.Энеску: 2 фортепианных квартета, фортепианный квинтет, фортепианное трио, три сонаты для скрипки и фортепиано, две сонаты для виолончели и фортепиано. Многогранность исполнительского облика Д.Энеску (скрипач, пианист, дирижер), отражение его исполнительского опыта в композиторском творчестве. Народные истоки музыкального стиля Д.Энеску.

Соната для скрипки и фортепиано — единственный камерный ансамбль в творчестве выдающегося польского композитора К.Шимановского. Романтический характер этой сонаты, индивидуальность гармонического мышления композитора, влияние Скрябина и импрессионистов.

Камерно-ансамблевая музыка Г.Бацевич, выдающейся польской скрипачки и композитора. Среди камерных ансамблей с участием фортепиано — пять сонат для скрипки и фортепиано, фортепианные квинтеты. Черты неоклассицизма, приемы атонального и серийного письма, влияние польского фольклора.

Инструментальные ансамбли отечественных композиторов

Видное место произведений для камерного ансамбля в творчестве отечественных композиторов XX века; их исполнители. Особенно широкое

развитие жанра струнного квартета; сочетание классических традиций с новаторскими поисками.

Основополагающая роль в развитии камерно-ансамблевой музыки творчества современных отечественных композиторов старшего поколения: Н. Мясковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича.

Центральное место в ансамблевом творчестве Н.Мясковского занимают струнные квартеты. Среди трех сонат для смычковых инструментов и фортепиано более значительны две сонаты для виолончели и фортепиано: No 1, соч. 11, No 2 соч. 81. Музыкае сонат Мясковского присущи выразительный мелодизм, благородство, лирическая теплота.

Камерные ансамбли С. Прокофьева: Увертюра на еврейские темы для фортепиано, двух скрипок, альты, виолончели и кларнета, соната No 1 для скрипки и фортепиано, соната для флейты (или скрипки) и фортепиано, соната для виолончели и фортепиано. Глубина и яркость ансамблевых сонат С.Прокофьева, сочетание эпоса и лирики, трагедийных и жизнеутверждающих музыкальных образов, оригинальность средств выражения (мелодика, гармония, тональные планы, ритм), связь этих сонат с крупными произведениями С. Прокофьева (кантатой “Александр Невский”, оперой “Война и мир”, балетом “Золушка”).

Камерные ансамбли Д. Шостаковича. Центральное место занимают струнные квартеты. Замысел создания цикла из 24 квартетов. Ансамбли с участием фортепиано: трио, соч. 8, фортепианное трио ми минор, фортепианный квинтет соль минор, соната для виолончели и фортепиано, соната для скрипки и фортепиано, соната для альты и фортепиано.

Воплощение глубоких идейных концепций. В последних произведениях — проблемы жизни и смерти. Трагедийность образов, конфликтность, эмоциональность выражения.

Своеобразие фактуры, блестящая инструментовка. Особенности формы, частое использование сонатного аллегро в медленных темпах. Принцип построения кульминаций и их подготовка, сольные каденции инструментов ансамбля как одно из средств кульминационных напряжений.

Камерное творчество М. Вайнберга, Б.Чайковского, Ю.Буцко, Ю.Левитина, А.Шнитке. В творчестве каждого из них — большое количество ансамблевых произведений и разнообразие представленных жанров: сонаты для сольного инструмента (скрипки, виолончели, духовых инструментов) с фортепиано, фортепианные трио и квинтеты, струнные квартеты, произведения с нетрадиционным составом инструментов.

Произведения, занимающие видное место в современном концертном репертуаре: фортепианные трио А.Хачатуряна, Г.Свиридова, Г.Галынина, сонаты для скрипки и фортепиано К.Хачатуряна, А.Бабаджаняна, соната для виолончели и фортепиано Д.Кабалевского. Богатство образного содержания, оригинальное решение циклической формы, своеобразие подхода к фольклору, современные формы выражения.

Современная камерно-инструментальная музыка (1970 – 2019)

Представляется целесообразным планировать занятие по этой теме, исходя из конкретного опыта кафедры камерного ансамбля вуза, ее работы над современным репертуаром, наличия контакта с композитором, а также из

обеспечения занятий учебным материалом (ноты, аудио и видеозаписи, другие информационные источники).

2.3.3. Редактирование камерно-ансамблевых партитур.

Исполнительское редактирование авторского нотного текста

составляющая часть концертно-исполнительской и педагогической деятельности музыканта - ансамблиста. Ни один музыкальный текст не фиксирует полный авторский замысел и не отражает целиком художественно-содержательный контент музыкального произведения. Художественная интерпретация, исполнительская герменевтика музыкальных текстов - многослойное понятие, включающее в себя семантический, структурно-синтаксический, жанровый анализ произведения, постижение закономерностей стиля и музыкального языка эпохи, национальной школы, конкретного автора, выявление особенностей драматургии конкретного сочинения, формирование собственной художественной концепции и выбор мобильных художественных исполнительских средств для её воплощения. Редактирование ансамблевой партитуры предполагает, в добавление к вышесказанному, приведение усилий всех участников ансамбля в соответствие для достижения общей художественной цели – создание убедительной художественной интерпретации текста ансамблевой партитуры.

-предмет, цели и задачи, направления и принципы исполнительского редактирования нотного текста, сочетание поэтического и аналитического, художественного и научного подходов в интерпретации, особенности редактирования текста ансамблевых сочинений.

-особенности нотации в разные исторические периоды, изменение степени зафиксированности авторского замысла на протяжении 18-го века; исторические аспекты редактирования ансамблевых произведений доклассической эпохи, критическое осмысление готовых редакций сочинений для одного или нескольких мелодических голосов и basso continuo с позиций соответствия жанру, стилю и характеру сочинений; поиски и сопоставление разных редакций одного текста.

- сравнение urtext и редакций трио-сонат И.С.Баха, критический анализ редакций: темповые и динамические обозначения, штрихи и артикуляция, расшифровка мелизмов, практическая работа по редактированию одного или нескольких сочинений, написанных в жанре трио-сонаты.

-текстовый анализ ансамблевого сочинения Й. Гайдна с участием клавира: критическое осмысление и творческая интерпретация редакторских указаний: соответствие стилю эпохи, динамика, штрихи и артикуляция, педаль, мелизмы, фразировка мотивов, редактирование динамической нюансировки в ансамблевой партитуре.

-сравнение urtext и редакций ансамблевых сочинений Моцарта, текстологические особенности музыкального почерка, значение указаний f, p, fp, pf, pp в историческом контексте, авторское обозначение функции аккомпанемента, мелизмы, штриховые обозначения, редактирование партитуры дуэтной сонаты.

-анализ и интерпретация текстологических указаний в urtext ансамблевых сочинений Бетховена, динамические, агогические, штриховые и артикуляционные знаки, знаки акцентов, обозначения темпа и характера, обозначения

использования педалей; поиски фразировочного и штрихового соответствия, сравнение редакций, проблема соответствия предлагаемых редакций стилевым особенностям конкретного камерно-ансамблевого сочинения. Основные направления исполнительского редактирования фортепианного трио.

-особенности редактирования ансамблевых сочинений для смешанного состава инструментов. Виды штрихов и их обозначения в партиях разнородных инструментов. Адаптация штриховых обозначений в партиях разнородных инструментов.

-инструментальное творчество Ф.Шуберта, особенности штриховых и фразировочных обозначений, мотивное строение и связь с песенными истоками, трактовка динамических указаний в контексте стиля и ансамблевого взаимодействия; идентификация штрихов в партиях разнородных инструментов.

-особенности музыкального почерка М.Глинки, сопоставление и анализ сохранившегося авторского текста Сонаты для альты и фортепиано М. Глинки и его редакции, сделанной В.Борисовским. Редактирование фортепианной педали в ансамблевых партитурах.

-текстологический анализ ансамблевых сочинений Р.Шумана: истолкование динамических и агогических указаний, вопросы музыкального синтаксиса и их отражение в тексте ансамблевых сочинений, игра *rubato* и возможные формы её фиксации в тексте, принципы редактирования партии фортепиано в камерно-ансамблевых сочинениях.

-редактирование ансамблевого сочинения одного из русских композиторов XIX века, написанного для большого состава (фортепианный квинтет, секстет и т.п.): выстраивание функциональной партитуры пластов, формы взаимодействия голосов; фиксация динамических обозначений в ансамблях большого состава.

-текстологический анализ и сопоставление *urtext* и редакций ансамблевых сочинений И.Брамса, отражение в нотном тексте вопросов течения музыкального времени, особенности динамических, штриховых и артикуляционных знаков, вопросы полифонического взаимодействия голосов и темброво-динамические характеристики.

-изменение традиций фиксации исполнительских художественных средств, детализация разного авторских указаний на примере ансамблевых сочинений И.Стравинского и П.Хиндемита, значение семантического и структурно-синтаксического анализа текста ансамблевой партитуры; особенности редактирования ансамблевых сочинений с участием духовых инструментов, адаптация штриховых обозначений, вопросы фразировки и дыхания.

-исполнительское редактирование ансамблевых сочинений русских композиторов конца XIX – первой половины XX века в свете исторических традиций исполнения.

-новые формы музыкального языка в творчестве композиторов XX века, особенности нотной графики, приёмы игры на различных инструментах и их фиксация в тексте, усиление индивидуализации музыкального языка конкретного автора и необходимость изучения стилевых особенностей его почерка для адекватного отображения смыслов художественного произведения.

-сопоставление текста ансамблевого сочинения с авторским исполнением, вариативность истолкования темповых, агогических и динамических знаков,

исполнительские «паттерны» и традиции интерпретации на примере сочинений крупных отечественных авторов.

2.3.4. Основы практической подготовки в реализации камерного ансамбля.

Подготовка к концертным выступлениям в составе ансамбля, подготовка и участие в ансамблевых фестивалях, конкурсах, а также в концертах класса, в разного рода культурно-просветительских мероприятиях на различных площадках (в музеях, выставочных залах, библиотеках, залах ДМШ и ДШИ, клубах, общеобразовательных школах и других).

Главные задачи, стоящие перед участниками ансамбля: бережное отношение к нотному тексту, стремление к проникновению в образно-интонационный смысл сочинения, умение увидеть в нотной строке стилевые и артикуляционные закономерности и прочесть их, опираясь на практический опыт.

Одно из неперемennых условий ансамблевого исполнительства – умение играть фразу по возможности близко к исполнению партнёра. Партнёры должны одинаково ощущать интонационный строй фразы, её логические вершины, кульминации разделов и т.д. Необходимо добиваться слаженной, синхронной игры, координации общих движений, темпа, ритма и т.п. Необходимо уметь слышать всю партитуру произведения целиком и знать свою роль, свои функции в каждом конкретном случае, правильно понимать, как распределяется материал между партнерами, что поможет каждому стать участником коллективного действия и осознать, что в ансамбле можно достичь таких колористических, тембровых эффектов, которые просто невозможны при сольной игре. Процесс взаимодействия в ансамбле осуществляется выверенными штриховыми и темброво-динамическими соотношениями партий, точным импульсом времени, логикой строения фраз и крупных разделов, что приводит к возможности создания целостной структуры произведения.

Организация самостоятельной работы

При самостоятельных занятиях ассистентов-стажеров необходимо обращать внимание на количество и качество совместных репетиций. Создание художественного ансамбля – задача сложная, требующая длительной и упорной работы. Случайные встречи даже очень ярких исполнителей редко дают ожидаемый результат. Совместная игра – это, в первую очередь, совместный единый замысел, это наличие многих качеств характера, в частности – уважение к чужому мнению, терпение, доброжелательность. В ансамбле приобретаются навыки коллективной творческой работы, понимание основ исполнительского взаимодействия.

во время исполнения должен быть непрерывным и естественным.

При подготовке к концертному выступлению на незнакомой площадке необходимо заранее выяснить степень оснащённости концертного зала или иного помещения необходимым оборудованием (рояль или пианино, стулья, пульта, освещение, места для публики, наличие или отсутствие артистической комнаты), заранее организовать акустическую репетицию, по возможности, выяснить предполагаемый состав слушательской аудитории. Во время концерта исполнители имеют возможность продемонстрировать артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания, не теряя при

этом контакта с аудиторией. Хорошие результаты дают записи репетиций, выступлений. Желательно стремиться к фиксации исполнения на доступном звукозаписывающем оборудовании. Прослушивание записи выступления дает возможность критического анализа и осмысления исполнения.

2.4. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса

а) основная литература:

1. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. М.: РАМ имени Гнесиных, 2009
2. Аджемов К. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство Москва, 1979
3. Бахтизина Д. Музыка в гармонии мира: монография Уфа, 2012
4. Бахтизина Д. Бытие и духовность музыки: монография Уфа, 2008
5. Бутенко Э. Сценическое перевоплощение. Теория и практика Санкт-Петербург, 2017

б) дополнительная литература

1. Цыпин, Г. М. Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника : учебник для СПО / Г. М. Цыпин. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2018
2. Цыпин, Г. М. Психология творческой деятельности. Музыка и другие искусства : монография / Г. М. Цыпин. — М. : Издательство Юрайт, 2018
3. Бахтизина, Д.И. Музыка в гармонии мира: монография [Электронный ресурс] : монография — Электрон. дан. — Уфа : БГПУ имени М. Акмуллы, 2012

в) примерные списки педагогического репертуара

Бетховен Л.

- Сонаты для скрипки и фортепиано D-dur op. 12 №1, A-dur op. 12 №2, Es-dur op.12 №3, a-moll op.23, F-dur op.24, A-dur op.30 № 1, G-dur op.30 №3
- 12 вариаций для виолончели и фортепиано на тему Генделя WoO 45, на тему Моцарта op. 66, Сонаты для виолончели и фортепиано F-dur op.5 №1, g-moll op. 5 №2, A-dur op.69*
- Трио Es-dur op.1 №1, G-dur op.1 №2, c-moll op.1 №3, B-dur WoO 39 (одночастное), Es-dur WoO 38 для скрипки, виолончели и фортепиано
- Трио для кларнета, виолончели и фортепиано B-dur op.11, Es-dur op.36, Трио для фортепиано, флейты и фагота G-dur WoO 37
- Квартеты для скрипки, альты, виолончели и фортепиано Es-dur, C-dur, D-dur

Гайдн Й.

- Сонаты №1-7 для скрипки и фортепиано

— Все трио для скрипки, виолончели и фортепиано

Моцарт В.

— Сонаты для скрипки и фортепиано C-dur KV294 , G-dur KV301, Es-dur KV302, C-dur KV303, e-moll KV304, A-dur KV305, D-dur KV306 *, F-dur KV376, F-dur KV377, B-dur KV378, A-dur KV 402, F-dur KV 547

— Все трио и дивертисменты для скрипки, виолончели и фортепиано

— Трио для кларнета, альты и фортепиано Es-dur KV 498*

— Квартеты для скрипки, альты, виолончели и фортепиано g-moll KV 478, Es-dur KV 493*

Вебер К.

— Трио для флейты, виолончели и фортепиано g-moll op.65

— Квартет для скрипки, альты, виолончели и фортепиано

Гуммель И.

— Соната для альты и фортепиано Es-dur op.5№3,

— Соната для виолончели и фортепиано A-dur op.104,

— Трио Es-dur для скрипки, виолончели и фортепиано

— Фортепианный квинтет op. 87

Кулау Ф. — Фортепианный квартет op.32, op.50

Мендельсон Ф.

— Соната F-dur для скрипки и фортепиано

— Соната c-moll для альты и фортепиано

— Концертные вариации для виолончели и фортепиано op.17, Соната B-dur для виолончели и фортепиано op.45

— Трио для скрипки, виолончели и фортепиано d-moll, c-moll

— Квартеты для скрипки, альты, виолончели и фортепиано c-moll, f-moll

Райнеке К.

— Трио для кларнета, альты и фортепиано op.264

— Квартет для скрипки, альты, виолончели и фортепиано op.272

Рис Ф. — Соната для виолончели и фортепиано g-moll

Шуберт Ф.

— Сонатины № 1-3 op. 137 для скрипки и фортепиано

— Трио для скрипки, виолончели и фортепиано B-dur

Шуман Р.

— Соната a-moll op.105 для скрипки и фортепиано

— 4 пьесы для альты и фортепиано op. 113

— Пьесы-фантазии op.73 для виолончели и фортепиано

— Квартет для скрипки, альты, виолончели и фортепиано

— Квинтет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели

Шопен Ф.

- Соната для виолончели и фортепиано
- Трио op.8 для скрипки, виолончели и фортепиано

Алябьев А.

- Соната e-moll для скрипки и фортепиано
- Трио a-moll для скрипки, виолончели и фортепиано

Аренский А. — Трио №1,2 для скрипки, виолончели и фортепиано

Бородин А. — Квintет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели

Василенко С. — Соната g-moll для альты и фортепиано

Глинка М. — Неоконченная соната для альты и фортепиано

Геништа И. — Сонаты №1-3 для виолончели и фортепиано

Гречанинов А.

- Соната для виолончели и фортепиано
- Трио для скрипки, виолончели и фортепиано

Ипполитов-Иванов М. — Квартет для скрипки, альты, виолончели и фортепиано

Метнер Н.

- Соната h-moll для скрипки и фортепиано,
- Квintет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели

Рубинштейн А.

- Соната D-dur для виолончели и фортепиано
- Соната f-moll op.49 для альты и фортепиано
- Трио №3 для скрипки, виолончели и фортепиано

Рахманинов С. — Элегическое трио g-moll для скрипки, виолончели и фортепиано

Танеев С. — Соната a-moll для скрипки и фортепиано

Брамс И.

- Сонаты для скрипки и фортепиано G-dur op.78, A-dur op.100
- Соната f-moll op.120 №1 для альты и фортепиано
- Соната e-moll op.38 для виолончели и фортепиано
- Трио для скрипки, виолончели и фортепиано C-dur op.87, c-moll

Григ Э.

- Сонаты для скрипки и фортепиано F-dur op.8, g-moll op.13
- Соната для виолончели и фортепиано

Дворжак А.

- Сонатина G-dur, Соната F-dur для скрипки и фортепиано
- Квintет op.5 для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели

Лало Э.

— Соната a-moll для виолончели и фортепиано

— Трио ля минор для скрипки, виолончели и фортепиано

Регер М. — Соната фа минор для виолончели и фортепиано

Сен-Санс К.

— Соната №1 для скрипки и фортепиано

— Соната c-moll op.32 для виолончели и фортепиано

— Трио №2 для скрипки, виолончели и фортепиано

— Квintет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели

Франк С. — Трио №1 для скрипки, виолончели и фортепиано

Форе Г.

— Соната ля мажор для скрипки и фортепиано

— Сонаты №1, №2 для виолончели и фортепиано

Вайнберг М.

— Сонаты №1,2,4,5 для скрипки и фортепиано

— Соната №2 для виолончели и фортепиано

Волконский А. — Квintет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели

Гальнин Г. — Трио для скрипки, виолончели и фортепиано

Кабалевский Д. — Соната для виолончели и фортепиано

Крейн Ю.

— Соната для альты и фортепиано

— Соната для кларнета и фортепиано

Кривцов В. — Секстет для фортепиано, двух скрипок, альты, виолончели и контрабаса

Мясковский Н.

— Соната f-moll для скрипки и фортепиано

— Сонаты №1,2 для виолончели и фортепиано

Пейко Н. — Квintет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели

Прокофьев С.

— Соната №2 op. 94 bis для скрипки и фортепиано

— Соната для виолончели и фортепиано

Раков Н. — Сонаты для кларнета и фортепиано №1,2

Свиридов Г. — Трио для скрипки, виолончели и фортепиано

Стравинский И.

— «Итальянская сюита» для скрипки и фортепиано, для виолончели и фортепиано

— «История солдата» для скрипки, кларнета и фортепиано*

Фалик Ю. — Трио для гобоя, виолончели и фортепиано

Фрид Г. — Соната для альты и фортепиано

Хачатурян К. — Соната для скрипки и фортепиано

Хачатурян А. — Трио для скрипки, кларнета и фортепиано

Чайковский Б.

— Соната для скрипки и фортепиано

— Соната для виолончели и фортепиано

— Трио для скрипки, виолончели и фортепиано

Шебалин В. — Соната для альты и фортепиано

Шостакович Д.

— Соната ор. 40 для виолончели и фортепиано

— Трио №1, 2 для скрипки, виолончели и фортепиано

Шнитке А. — Сюита в старинном стиле, Соната №1 для скрипки и фортепиано

Айвз Ч. — Сонаты для скрипки и фортепиано №2, №4

Бацевич Г. — Сонаты для скрипки и фортепиано №3, №4

Барбер С. — Соната ор.6 для виолончели и фортепиано

Бридж Ф. — Соната для виолончели и фортепиано

Бриттен Б. — Соната ор. 65 для виолончели и фортепиано

Дебюсси К.

— Соната g-moll для скрипки и фортепиано

— Соната d-moll для виолончели и фортепиано

— Трио для скрипки, виолончели и фортепиано

Кодаи З. — Соната ор.4, Сонатина для виолончели и фортепиано

Мартину Б.

— Сонатина для скрипки и фортепиано

— Сонаты №1,2,3 для виолончели и фортепиано

Мийо Д.

— Соната для скрипки и фортепиано

— Соната для альты и фортепиано

Онеггер А.

— Сонаты №1, №2 для скрипки и фортепиано

— Соната для альты и фортепиано

— Соната для виолончели и фортепиано

Пуленк Ф. — Соната для скрипки и фортепиано

Равель М. — Соната (одночастная) для скрипки и фортепиано

Хиндемит П.

— Соната in e, Соната in Es, Соната in C для скрипки и фортепиано

— Сонаты op.11.№4, op.25 для альты и фортепиано

— Соната op.11 №3 для виолончели и фортепиано

Шимановский К. — Соната для скрипки и фортепиано

Элгар Э. — Соната op.82 для скрипки и фортепиано

Энеску Д. — Соната №2 для скрипки и фортепиано

Раздел 3. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ПРОЦЕДУР ОЦЕНИВАНИЯ СФОРМИРОВАННОСТИ КОМПЕТЕНЦИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ

3.1. Рекомендации по разработке фондов оценочных средств для промежуточной аттестации обучающихся

Оценка качества освоения изученного материала обучающимися должна включать текущую и промежуточную аттестацию обучающихся. В качестве средств текущего контроля успеваемости могут использоваться контрольные работы, устные опросы, письменные работы, тестирование, коллоквиумы, музыкальные викторины, академические концерты, прослушивания, технические зачеты. Формами промежуточного контроля выступают зачёты и экзамены, которые могут проходить в форме технических зачетов, академических концертов, исполнения концертных программ и пр. Образовательными организациями должны быть разработаны оценочные средства (фонды оценочных средств) промежуточной аттестации, включающие список оцениваемых компетенций вместе с индикаторами достижения компетенций, критерии оценивания компетенций, шкалу оценивания, типовые задания (список вопросов, контрольные работы, тесты или иные виды заданий), методику проведения промежуточной аттестации. Оценочные средства (фонды оценочных средств) разрабатываются и утверждаются вузом. Они призваны обеспечивать оценку качества универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций, приобретаемых выпускником. При разработке оценочных средств для контроля качества изучения дисциплин, прохождения практики должны учитываться все виды связей между включенными в рабочие программы дисциплин, программ практик знаниями, умениями, навыками, позволяющими установить качество сформированных у обучающихся компетенций по видам деятельности и степень общей готовности выпускников к профессиональной деятельности.

3.2. Компетентностная модель выпускника образовательной программы «Камерный ансамбль»

Выпускник образовательной программы «Камерный ансамбль» должен продемонстрировать:

– знание: общих законов развития музыкального искусства: видов, форм, направлений и стилей, исторических этапов в развитии национальных музыкальных культур, художественно-стилевых и национально-стилевых направлений в области музыкального искусства от древности до начала XXI века; композиторского творчества в культурно-эстетическом и историческом контексте; направлений и стилей зарубежной и отечественной музыки XX-XXI веков, техник композиторского письма XX-XXI веков, творчества зарубежных и отечественных композиторов XX-XXI веков, основных направления массовой музыкальной культуры XX-XXI веков; классической и современной гармонии, разновидностей полифонической техники, истории и теории музыкальных форм, научных трудов, посвященных истории и теории музыки, особенностей развития музыкальных жанров; технологических и физиологических основ функционирования исполнительского аппарата, принципов работы с различными видами фактуры, средств достижения выразительности звучания музыкального инструмента, специальной учебно-методической и исследовательской литературы по вопросам музыкально-инструментального искусства, значительного инструментального репертуара;

– умение: излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории музыкального искусства, инструментальному исполнительству; рассматривать музыкальное произведение или музыкально-историческое событие в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов; пользоваться справочной литературой, применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; осуществлять на высоком художественном и техническом уровне музыкально-исполнительскую деятельность, а также репетиционную работу;

– владение: профессиональной лексикой, профессиональным понятийным аппаратом в области истории, теории музыки и инструментально-исполнительского искусства, методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; исполнительской техникой и методикой репетиционной работы; развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к

образному мышлению; навыками педагогической деятельности; сценическим артистизмом.

Примеры фондов оценочных средств

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО КУРСУ «КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ»

I. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
<p style="text-align: center;">УК-3</p> <p>Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - психологию общения, методы развития личности и коллектива; - этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом; - механизмы психологического воздействия музыки на исполнителей и слушателей; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - работать индивидуально и с группой, выстраивать отношения, психологически взаимодействовать с коллективом; - понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать свое поведение в команде в зависимости от ситуации; <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели; - навыком эффективного взаимодействия со всеми участниками коллектива; - системой знаний о способах построения продуктивных форм взаимодействия педагога с учениками.
<p style="text-align: center;">ОПК-2</p> <p>Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением; <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;

	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.
<p>ПК-1</p> <p>Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе ансамблей и (или) оркестров</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; - принципы работы с различными видами фактуры;
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения;
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.
<p>ПК-3</p> <p>Способен проводить репетиционную сольную, репетиционно ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - методику сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы; - средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента;
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс; - совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.

II. Критерии оценивания формирования компетенций

УК-3. Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - психологию общения, методы развития 	<p><i>Знает</i></p> <p>самые общие методы общения и этические нормы</p>	<p><i>Знает</i></p> <p>самые общие методы общения и этические</p>	<p><i>Знает</i></p> <p>психологию общения, методы развития личности и</p>	<p><i>Знает</i></p> <p>психологию общения, методы развития личности</p>

личности и коллектива; - этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом; - механизмы психологического воздействия музыки на исполнителей и слушателей;	взаимодействия в коллективе в процессе профессиональной работы, но не способен применить их на практике.	нормы взаимодействия в коллективе в процессе профессиональной работы, но способен применить их на практике в недостаточной степени.	коллектива, этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом и частично применяет их на практике.	и коллектива, этические нормы профессионального взаимодействия с коллективом и эффективно применяет их на практике.
<i>Уметь:</i> - работать индивидуально и с группой, выстраивать отношения, психологически взаимодействовать с коллективом; - понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать свое поведение в команде в зависимости от ситуации;	<i>Не умеет</i> работать индивидуально и с группой, взаимодействовать с коллективом, определить свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации.	<i>Умеет</i> работать индивидуально, понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, но не способен предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде.	<i>Умеет</i> работать индивидуально и с группой, взаимодействовать с коллективом, понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий и пытаться варьировать своё поведение в команде.	<i>Умеет</i> в должной мере работать индивидуально, понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, понимать свою роль в коллективе в решении поставленных задач, предвидеть результаты личных действий, гибко варьировать своё поведение в команде в зависимости от ситуации.
<i>Владеть:</i> - навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели; - навыком эффективного взаимодействия со всеми участниками коллектива; - системой знаний о способах построения продуктивных форм взаимодействия с учениками;	<i>Не владеет</i> навыком самостоятельного составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, навыком эффективного взаимодействия с коллективом.	<i>Владеет</i> частично навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, навыком эффективного взаимодействия с коллективом.	<i>Владеет</i> навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, навыком эффективного взаимодействия с коллективом и требует коррекции своих действий руководителем.	<i>Владеет</i> в должной мере навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, навыком эффективного взаимодействия с коллективом.

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> - приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением	<i>Знает</i> отдельные приёмы самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением, но не состоянием	<i>Знает</i> основные приёмы самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением, но без	<i>Знает</i> приёмы самостоятельной работы над ансамблевым музыкальным произведением и способен	<i>Знает</i> приёмы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением и способен

произведением;	добиться с их помощью необходимого технического и музыкального результата.	руководителя не в состоянии эффективно решить необходимые задачи при его разучивании.	добиваться с их помощью необходимого технического и музыкального результата.	добиваться с их помощью творческого результата.
<i>Уметь:</i> - прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;	<i>Не умеет</i> прочитывать нотный текст во всех его деталях и распознавать знаки нотной записи и отражать при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.	<i>Умеет</i> прочитывать нотный текст в основном и на основе этого прочтения создавать интерпретацию музыкального произведения; - в достаточной мере распознавать знаки нотной записи произведения.	<i>Умеет</i> - достаточно подробно прочитывать нотный текст и на основе этого создавать интерпретацию музыкального произведения, соответствующую композиторскому замыслу; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.	<i>Умеет</i> детально и творчески прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; - распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.
<i>Владеть:</i> - навыком исполнительского анализа музыкального произведения; - свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации;	<i>Не владеет</i> навыком исполнительского анализа музыкального произведения; свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.	<i>Владеет</i> незначительным объемом профессиональных навыков исполнительского анализа музыкального произведения; текст сочинения, записанного традиционными методами нотации читает с затруднением.	<i>Владеет</i> навыками исполнительского анализа музыкального произведения и достаточно свободно читает музыкальный текст, записанный традиционными методами нотации.	<i>Владеет</i> в полной мере навыками исполнительского анализа музыкального произведения и свободного чтения музыкального текста, записанного традиционными методами нотации.

ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе ансамблей и (или) оркестров

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> - основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата;	<i>Не знает</i> Имеет минимальные знания об основных технологических и физиологических основах функционирования исполнительского аппарата и о	<i>Знает</i> основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата и принципы работы	<i>Знает</i> основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата и принципы работы с	<i>Знает</i> основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата и принципы работы

- принципы работы с различными видами фактуры;	принципах работы с различными видами фактуры.	с различными видами фактуры; способен в минимальном объёме применить эти знания при работе над музыкальным произведением.	различными видами фактуры; способен применить эти знания при работе над музыкальным произведением.	с различными видами фактуры; способен применить эти знания с целью творческого раскрытия содержания музыкального произведения.
<i>Уметь:</i> - передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения;	<i>Не умеет</i> анализировать и передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения.	<i>Умеет</i> анализировать и передавать лишь отдельные композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения, однако испытывает трудности с целостным их восприятием в рамках исполняемого музыкального произведения.	<i>Умеет</i> передавать основные композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения, однако испытывает трудности с их воплощением при исполнении музыкального произведения целиком.	<i>Умеет</i> передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого произведения, создавая в рамках ансамбля целостное музыкальное произведение.
<i>Владеть:</i> - приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.	<i>Не владеет</i> в должной мере приёмами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.	<i>Владеет</i> незначительным объемом приёмов звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой, не позволяющим раскрыть художественное содержание музыкального произведения.	<i>Владеет</i> ограниченным объемом приёмов звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой, позволяющим раскрыть лишь частично содержание музыкального произведения.	<i>Владеет</i> значительным объемом приёмов звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой, позволяющим в полной мере раскрыть содержание музыкального произведения, его драматургию и эмоциональный характер.

ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционно ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> - методику сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы;	<i>Не знает</i> методику концертмейстерской репетиционной работы; не в состоянии	<i>Знает</i> методику концертмейстерской репетиционной работы в незначительном	<i>Знает</i> методику концертмейстерской репетиционной работы в общих чертах; знает	<i>Знает</i> методику концертмейстерской репетиционной работы на основе собственной

- средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента;	сформулировать перечень средств достижения выразительности звучания музыкального инструмента.	объёме; о средствах достижения выразительности звучания музыкального инструмента имеет самое общее представление.	основные средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента.	практики; знает средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента в объёме, достаточном для проведения результативной репетиционной работы.
<i>Уметь:</i> - планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс; - совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.	<i>Не умеет</i> планировать и вести концертмейстерский репетиционный процесс; совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки умеет в недостаточной степени.	<i>Умеет</i> планировать и вести концертмейстерский репетиционный процесс только под руководством педагога или партнёра-солиста; умеет в недостаточном объёме совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.	<i>Умеет</i> планировать и вести концертмейстерский репетиционный процесс в общих чертах; умеет совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.	<i>Умеет</i> планировать и результативно вести репетиционный процесс; умеет эффективно совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.
<i>Владеть:</i> - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и(или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.	<i>Не владеет</i> навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концертмейстерской репетиционной работы, в ограниченном объёме владеет профессиональной терминологией.	<i>Владеет</i> недостаточно навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концертмейстерской репетиционной работы, в ограниченном объёме владеет профессиональной терминологией.	<i>Владеет</i> навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концертмейстерской репетиционной работы, владеет профессиональной терминологией, но испытывает затруднения при использовании сложных профессиональных понятий.	<i>Владеет</i> в полной мере навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов концертмейстерской репетиционной работы, владеет в полной мере профессиональной терминологией.

III. Шкала оценивания:

85 – 100	Отлично
71 – 84	Хорошо
50 – 70	Удовлетворительно
0 – 49	Неудовлетворительно

IV. Типовые задания. Перечень теоретических вопросов

1. Значение ансамблевого исполнительства в профессиональной деятельности музыканта-инструменталиста.
2. Специфика ансамблевого исполнительства и характерные особенности мышления ансамблиста.
3. Профессиональное мастерство ансамблиста.
4. Характер звукоизвлечения и штрихи в ансамбле.
5. Штрихи в сольном и камерном исполнительстве на струнных инструментах.
6. Роль фортепианной педали в ансамбле.
7. Акустическая динамика в ансамбле.
8. Динамический баланс в ансамбле.
9. Вопросы темпа и ритма при совместном исполнительстве.
10. Роль преподавателя класса камерного ансамбля в воспитании музыканта-исполнителя и педагога.
11. Особая роль камерного ансамбля в воспитании инструменталиста.
12. Организация и методы ведения урока в классе камерного ансамбля.
13. Принципы подбора репертуара в классах камерного ансамбля.
14. Изучение ансамблевой партитуры.
15. Камерные и инструментальные ансамбли эпохи барокко.
16. Инструментальные ансамбли русских композиторов конца XVIII—первой половины XIX вв.
17. Инструментальные ансамбли композиторов-романтиков (К. Вебера, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Шопена).
18. Инструментальные ансамбли европейских композиторов второй половины XIX в. (И. Брамс, Э. Григ, Б. Сметана, А. Дворжак, С. Франк, К. Сен-Санс).
19. Инструментальные ансамбли русских композиторов второй половины XIX—начала XX в.
20. Инструментальные ансамбли европейских композиторов конца XIX — первой половины XX вв.
21. Инструментальные ансамбли отечественных композиторов.