

**Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»**

**Рабочая программа дисциплины  
Ансамбль**

**Основная профессиональная образовательная программа  
«Фортепиано»**

**Направление подготовки  
53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство**

**Профиль  
Фортепиано**

**Уровень образования —  
Магистратура**

**УТВЕРЖДАЮ**


Проректор по учебной  
работе  
«30» августа 2019 г.

  
(подпись)

С.С. Голубенко  
(расшифровка подписи)


**СОГЛАСОВАНО**

Нач. учебно-методичес-  
кого управления  
«30» августа 2019 г.

  
(подпись)

Т.А. Доброскокина  
(расшифровка подписи)

Декан факультета  
«30» августа 2019 г.

  
(подпись)

С.Е.Сенков  
(расшифровка подписи)

Заведующий кафедрой  
«30» августа 2019 г.

  
(подпись)

И.А.Чернявский  
(расшифровка подписи)

г. Москва 2019

Автор:

Латышева Н.Л., доцент каф. камерного ансамбля и струнного квартета РАМ  
им. Гнесиных

## I. Цель и задачи дисциплины

**Цель** дисциплины «Ансамбль» – воспитание высококвалифицированных специалистов в области ансамблевого искусства, теоретически и практически подготовленных к исполнительской, педагогической и общественно-музыкальной деятельности, владеющих комплексом художественных и технических средств, отвечающих требованиям современного исполнительского искусства.

### **Задачи** дисциплины:

- развитие музыкальных способностей и мышления посредством ансамблевого творчества;
- совершенствование музыкально-ритмического чувства, мелодического, ладогармонического, тембрового и полифонического слуха;
- приобретение практических умений ансамблевой игры и навыков коллективного творчества;
- освоение специфики искусства ансамблевой игры, познание его закономерностей, своеобразия интерпретационных решений, диктуемых различием жанров и стилей исполняемой музыки;
- воспитание художественного вкуса, чувства стиля;
- расширение музыкального кругозора через изучение ансамблевых сочинений различных стилей и жанров, специальной литературы, посвящённой вопросам камерно-ансамблевого исполнительства и педагогики;
- углубление представлений об интерпретации;
- воспитание навыков самостоятельной работы над сочинением;
- активизация инициативы в самостоятельном поиске сочинений концертного ансамблевого репертуара;
- совершенствование навыков управления исполнительским процессом;
- овладение навыками организаторской деятельности;
- формирование навыков аналитической деятельности;
- воспитание взаимоуважения, соблюдения этических норм;

## II. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование универсальных, общепрофессиональных и обязательных профессиональных компетенций, способности и готовности студента:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенции
<b>УК-2</b> Способен управлять проектом на всех этапах его жизненного цикла	<i>Знать:</i> — основные требования, предъявляемые к проектной работе и критерии оценки результатов проектной деятельности;
	<i>Уметь:</i> – видеть образ результата деятельности и планировать последовательность шагов для достижения данного результата;
	<i>Владеть:</i> – навыками составления плана-графика реализации проекта в целом и плана-контроля его выполнения;

<p><b>ОПК-2</b> Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации</p>	<p><i>Знать:</i> – традиционные знаки музыкальной нотации;</p> <p><i>Уметь:</i> – грамотно прочитывать нотный текст, создавая условия для адекватной авторскому замыслу интерпретации сочинения; – распознавать знаки нотной записи, включая авторские, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;</p> <p><i>Владеть:</i> – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными и новейшими методами нотации.</p>
<p><b>ПКО-1</b> Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе профессиональных творческих коллективов</p>	<p><i>Знать:</i> – технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата;</p> <p><i>Уметь:</i> – передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения;</p> <p><i>Владеть:</i> – приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.</p>
<p><b>ПКО-2</b> Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений</p>	<p><i>Знать:</i> – специфику различных исполнительских стилей; – разнообразный по стилю профессиональный репертуар – основные детерминанты интерпретации, принципы формирования профессионального концертного репертуара;</p> <p><i>Уметь:</i> – выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;</p> <p><i>Владеть:</i> – представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов; – навыками слухового контроля звучания нотного текста произведения; – репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; – профессиональной терминологией.</p>

### III. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины составляет 5 зачетных единиц и включает в себя аудиторную (учебную), самостоятельную работу, а также виды текущей и промежуточной аттестации. Дисциплина изучается в течение всего обучения.

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			зачет	экзамен
Общая трудоемкость	5	180	1,2,3	4
Аудиторные занятия		128		

### IV. Содержание дисциплины.

#### Требования к текущей и промежуточной аттестации

##### 4.1. Содержание разделов (тем) дисциплины

Поскольку предмет «Ансамбль» является практическим, предлагаемый тематический план является освещением единого процесса приобретения профессиональных навыков, технологических компонентов и выполнения художественно-исполнительских задач в процессе обучения игре в ансамбле. Индивидуальные практические занятия с преподавателем дополняются интерактивным просмотром и прослушиванием аудио и видео материалов с произведениями изучаемого репертуара в соответствии с тематическим планом. Педагог формирует составы ансамблей, подбирает

репертуар. Формировать ансамбль следует, учитывая уровень профессиональной подготовки его участников, их исполнительских особенностей. Ансамбль может состоять из студентов различных специальностей или для работы могут быть привлечены концертмейстеры-иллюстраторы. В течение периода обучения необходимо предусмотреть перераспределение партий в составе ансамблей; желательно предоставлять магистрантам возможность играть в различных ансамблях (дуэтах, трио, квартетах и т. д.). Репертуар ансамблей составляется педагогом с учетом технической и музыкальной подготовки обучающихся, с использованием произведений различных эпох, стилей и жанров, что является предпосылкой разносторонности воспитания и развития будущего ансамблиста. При выборе репертуара для ансамблей педагог должен руководствоваться принципом постепенности и последовательности в овладении художественным и техническим мастерством ансамблевого исполнения. Важно учитывать не только текущую учебную работу, но и концертные выступления, стимулирующие творческую деятельность. В работе над ансамблем нужно воспитывать у его участников чувство ответственности за исполнение своей партии и понимание ее значения в каждый конкретный момент звучания музыкального произведения; стремиться к ритмической организованности и согласованности исполнения всех партий, целенаправленности динамики, штрихов и фразировки.

Для совершенствования исполнения партий в ансамбле важное значение имеет работа с каждым студентом. К основным задачам индивидуальной работы относятся: преодоление технических трудностей, выявление особенностей фактуры, деталей текста. Немаловажен также выбор аппликатуры. Важно объяснить обучающимся роль фортепианной педали, её различие в сольной и ансамблевой игре, изменение педализации в зависимости от состава ансамбля. Необходимо требовать от магистрантов тщательного прочтения нотного текста и всех обозначений: темповых, динамических и т. д. Педагог должен также сообщать студентам теоретические сведения, знакомить их с

автором, эпохой, стилем и формой произведения. Понимание содержания, формы и стиля исполняемых произведений, а также умение трактовать свою партию как часть музыкального образа, умение слышать одновременно несколько линий в их единстве, развитие слухового самоконтроля – все эти моменты закладывают фундамент для развития мастерства ансамблиста-профессионала. При этом необходимо знать особенности используемых в ансамбле инструментов, их технические возможности, специфику звучания регистров, характер звукоизвлечения и штрихи.

Занятия в классе ансамбля приобщают студента к сокровищнице музыкальной литературы, которую представляет инструментальная музыка. Это способствует расширению кругозора, достижению музыкальной зрелости. Педагог класса ансамбля воспитывает также самостоятельность и организованность в работе и добивается создания творческой атмосферы в классе.

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 своих 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, главными принципами которого являются равноправие и сотворчество. Искусство игры в ансамбле оказывает существенное влияние на развитие таких важнейших сфер личности, как социальное функционирование и эмоциональное реагирование. Совместное музицирование способствует развитию таких качеств, как внимательность, ответственность, дисциплинированность, целеустремленность, коллективизм. Когда ансамблисты впервые получают удовлетворение от совместной работы, почувствуют радость общего порыва, объединённых усилий, взаимной поддержки – можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат.

Если занятия были эффективны, то к моменту окончания обучения у магистрантов должно выработаться чувство ответственности за качество освоения собственной партии, при исполнении произведений они должны достигать точности в темпе, ритме, штрихах, динамике, агогике и различать специфику тембрового звучания. Магистрантам необходимо развить в себе такие навыки, как:

- умение слышать партнера и помогать ему в воплощении исполнительских намерений;

- умение передавать партнёру мелодию, сопровождение, пассаж, не разрывая при этом музыкальной ткани;

- навыки самоконтроля и самооценки;

- понимание роли своей партии в партитуре в целом и в конкретных эпизодах музыкального произведения.

## **1 курс I семестр**

Закрепление и совершенствование навыков, полученных в бакалавриате, расширение музыкального кругозора обучающихся. Изучение ансамблевых сочинений крупной формы эпохи барокко и раннего классицизма, содержащих элементы полифонии с усложнённой фактурой изложения, разнообразных по содержанию и жанровым особенностям. Работа над штриховым единством в ансамбле, артикуляцией, фразировкой, интонированием.

## **1 курс II семестр**

Закрепление и развитие навыков ансамблевого творчества, полученных в 1-м семестре и овладение новыми приёмами.

Изучение произведений венских классиков, относящихся к камерно-ансамблевому репертуару, выявление характерных стилевых особенностей. Работа над штриховым единством в ансамбле, артикуляцией, фразировкой, интонированием.

## **2 курс III семестр**

Изучение произведений камерно-ансамблевого репертуара эпохи романтизма и XX –XXI вв. Овладение искусством *rubato* в ансамбле, работа над тембровым разнообразием звучания, штриховым единством в ансамбле, артикуляцией, фразировкой, интонированием.

## **2 курс IV семестр**

Изучение произведений сложных по содержанию и форме, значительного объёма, разнообразных по стилю и жанровым особенностям. Закрепление и развитие навыков и умений, полученных за время обучения. Выбор сочинения для подготовки программы итогового экзамена, наиболее соответствующего комплексу данных выпускника, из камерно – ансамблевых произведений разных эпох и стилей. Работа над выработкой художественной концепции избранного сочинения. Ознакомление с педагогическим репертуаром музыкальных училищ и Вузов.

### **4.2. Требования к текущей и промежуточной аттестации**

В соответствии с учебным планом с первого по третий семестр обучающиеся сдают зачеты по предмету «Ансамбль». В четвертом семестре – итоговый экзамен. Все выступления проходят публично в присутствии экзаменационной комиссии. В репертуар магистрантов входят сочинения в соответствии с индивидуальным планом обучения, формируемым руководителем ансамбля. Завершается курс ансамбля дипломной работой, результатом которой является публичное исполнение концертной программы, состоящей из одного крупного ансамблевого (двух небольших по объёму ансамблевых) сочинений значительной сложности.

## **V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

Студенты обеспечены индивидуальным неограниченным доступом к базам данных и библиотечным фондам, в том числе к электронно-библиотечной системе, содержащей издания учебной, учебно-методической литературы по изучаемой дисциплине.

### **а) Основная литература:**

1. История и методика преподавания камерного ансамбля: учебно-методическое пособие для студентов и аспирантов музыкальных вузов// Н. Новгород: Изд-во ННГК им. М. Глинки, 2012, 52 с. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/108417/#2>
2. Биджакова Н.Л. Основные тенденции в развитии камерных жанров для виолончели и фортепиано первой половины XX века // Вестник Адыгейского

государственного университета. Серия 2. Филология и искусствоведение 2010, №2 [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/135378/#1>

#### **б) Дополнительная литература:**

1. Матюшонок Е.А. Соната для скрипки и фортепиано в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века Н. Новгород: Изд-во ННГК им. М. Глинки, 2012, 40с. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/108416>
2. Метлушко В.А. Соната для кларнета и фортепиано во французской камерно-инструментальной музыке XX века. Черты преемственности. //Южно-Российский музыкальный альманах 2014, №114[Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/223119/#1>
3. Радзецкая О.В. Анри Вьётан. Соната для альты и фортепиано ор.36 B-dur в классе камерного ансамбля // Вестник кафедры Юнеско Музыкальное искусство и образование 2017, №4 [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/456210/#1>

### **VI. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

Реализация дисциплины обеспечивается доступом каждого обучающегося к электронной информационно-образовательной среде и библиотечным фондам Академии, включающим современные профессиональные базы данных и информационные справочные системы, в том числе электронные библиотечные системы: «Университетская библиотека онлайн», [www.biblioclub.ru](http://www.biblioclub.ru), «ЭБС ЮРАЙТ», [www.biblio-online.ru](http://www.biblio-online.ru), ЭБС «Издательство Лань», [www.e.lanbook.com](http://www.e.lanbook.com). Во время самостоятельной работы обучающиеся обеспечены доступом к сети «Интернет» (через читальный зал библиотеки и бесплатную беспроводную сеть Wi-Fi, действующую на территории Академии).

### **МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ**

#### **1. Краткие методические рекомендации**

Общение в ансамбле с партнёрами других специальностей знакомит пианистов - магистрантов с новыми принципами фразировки, звуковедения, артикуляции на разных инструментах, что пополняет исполнительский багаж каждого. Исполнение сочинений для различных составов, включающих фортепиано, струнные, духовые 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.

Необходимо также иметь представление об основных трудностях, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы.



Пианист должен досконально знать партитуру исполняемого сочинения, особенно уделяя внимание наиболее сложным ансамблевым проблемам таким как: полиритмия, канонические проведения тем и т.д. Большое значение имеет также воспитательный аспект. В процессе занятий камерным ансамблем, особенно большими составами (трио, квартет, квинтет), приходится находить пути к партнёру, доказывая правоту своих предложений, умея корректно выслушивать противоположную точку зрения, находить в процессе репетиций компромиссы, без обиды воспринимать критику – всё это учит общению, развивает музыкальную инициативу. При этом создаётся творческая атмосфера, необходимая в совместной работе, формируется умение слышать и трактовать свою партию как часть совместно исполняемого произведения.

В процессе подготовки сочинений, которые представляются на экзамене, магистранту следует пользоваться литературой, посвящённой: а) творческой биографии композитора, б) отдельным компонентам музыкального языка композитора (мелодике, метроритму, гармонии, фактуре), в) проблемам интерпретации исполняемых произведений. При освоении произведения желательно активно использовать знания, полученные при изучении предметов музыкально-исторического и музыкально-теоретического циклов, а также других предметов учебного плана (истории, философии, эстетики).

Работа над воплощением сочинения определённого композитора должна обязательно предполагать знакомство и с другими его сочинениями, хотя бы на уровне прослушивания музыки.

Немаловажное значение имеет самостоятельная работа магистранта, его инициативность, постоянное и настойчивое повышение уровня собственной эрудиции, музыкального развития.

По истечении двух лет обучения магистрант должен сформировать точное представление о конечном художественном результате, которого необходимо добиться при исполнении экзаменационной программы, а также получить общее представление обо всех сочинениях, вошедших в учебную программу.

## **2. Организация самостоятельной работы**

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.

Первому представлению партитуры на занятии по ансамблю должна предшествовать тщательная подготовительная работа. Самостоятельное изучение партитуры следует начинать с детального анализа формы сочинения, средств музыкальной выразительности, специфических особенностей письма. Необходимо определить стиль и жанр сочинения. Для пианиста обязательно подробное изучение не только своей партии, но и партий партнёров с осознанием трудностей каждой из них. Необходимо выявить характер тематизма, определить функции голосов в различных эпизодах, обозначить логику драматургии.

Рекомендуется работа со словарем — для перевода всей иностранной терминологии, встречающейся в партитуре.

В процессе подготовки сочинений, которые представляются на экзамене, магистранту следует пользоваться литературой, посвящённой: а) творческой биографии композитора, б) отдельным компонентам музыкального языка (мелодике, метроритму, гармонии, фактуре), в) проблемам интерпретации изучаемого произведения. При

освоении произведения желательно активно использовать знания, полученные при изучении предметов музыкально-исторического и музыкально-теоретического циклов, а также других предметов учебного плана (истории, философии, эстетики). Эрудиция и начитанность музыканта всегда ярко проявляется в его исполнении.

Занятия в классе камерного ансамбля создают модель будущих профессиональных отношений. Приобретение навыков человеческого и профессионального общения становится для молодых музыкантов той базой, на которой строится их дальнейшая самостоятельная работа. Необходимо воспитывать в студентах чувство коллективной ответственности за результат работы. Это качество в сочетании с творческим энтузиазмом и увлечённостью даёт в дальнейшем прекрасные плоды. Данный предмет предусматривает развитие навыков ансамблевого музицирования в объёме, необходимом для дальнейшей практической деятельности в качестве артиста ансамбля, преподавателя ансамблевых дисциплин.

### **3. Материалы по реализации контроля**

В процессе обучения магистранты должны охватить значительный объём литературы, посвященной проблемам ансамблевого исполнительства, удовлетворяющей изучаемым в каждом семестре сочинениям. Для успешного решения поставленных целей и задач курса предлагается в качестве основы учебного репертуара использовать сочинения, представленные в следующем списке:

#### **Сонаты для скрипки и фортепиано**

Бабаджанян А. Соната  
Барток Б. Сонаты: №1, №2  
Бах И. С. Сонаты: №3 ми мажор, №4 до минор,  
№5 фа минор, №6 соль мажор  
Бетховен Л. Сонаты: №3 ми бемоль мажор, №5 Фа мажор, №7 До минор, №9 ля мажор,  
№10 соль мажор  
Брамс И. Сонаты: №1 Соль мажор, №3 ре-минор  
Григ Э. Соната №3 до минор  
Метнер Н. Сонаты № 2, 3  
Моцарт В.А. Сонаты фа мажор (К.376), фа мажор (К.377), си бемоль мажор (К.378),  
соль мажор (К.379), ми бемоль мажор (К.380), си бемоль мажор (К.454), ми бемоль  
мажор (К.481), ля мажор (К.526)  
Прокофьев С. Сонаты: №1,2  
Сен-Санс К. Сонаты: соч. 75, 102  
Франк С. Соната  
Хиндемит П. Сонаты in C, in D  
Шимановский К. Соната  
Шнитке А. Сонаты №1, 2  
Шостакович Д. Соната  
Штраус Р. Соната  
Шуберт Ф. Соната ля мажор, Фантазия  
Шуман Р. Сонаты №1, 2  
Энеску Д. Сонаты №2, 3.

#### **Сонаты для альты и фортепиано**

Бах И. С. Соната №3 соль минор  
Блисс А. Соната  
Боден Й. Соната  
Брамс И. Сонаты: Ми-бемоль мажор, фа минор  
Бунин Р. Соната

Григ Э. Соната (переложение виолончельной сонаты)  
Кодай З. Соната (переложение виолончельной сонаты)  
Мартину Б. Соната  
Мендельсон Ф. Соната  
Мийо Д. Соната №2  
Мильтман М. Соната соч.68  
Мяковский Н. Соната №2 (переложение В.Борисовского)  
Онеггер А. Соната  
Рубинштейн А. Соната  
Фрид Г. Соната  
Хиндемит П. Соната  
Шебалин В. Соната  
Шостакович Д. Соната

### **Сонаты для виолончели и фортепиано**

Барбер С. Соната  
Бах И.С. Соната №3 соль минор  
Бетховен Л. Сонаты: №1 фа мажор, №2 соль минор, №3 ля мажор, №4 до мажор, №5 ре мажор  
Брамс И. Сонаты №1 ми минор, № 2 фа мажор  
Бриттен Б. Соната  
Вайнберг М. Соната №2 соч.63  
Гречанинов А. Соната  
Григ Э. Соната  
Дебюсси К. Соната  
Кабалевский Д. Соната  
Мартину Б. Сонаты №2, 3  
Мендельсон Ф. Сонаты №1, 2  
Мильтман М. Соната  
Мяковский Н. Сонаты №1,2  
Онеггер А. Соната  
Прокофьев С. Соната  
Рахманинов С. Соната  
Регер М. Соната соч.5  
Сен-Санс К. Соната  
Фрид Г. Соната №2  
Хачатурян К. Соната  
Хиндемит. Сонаты №1, 2  
Чайковский Б. Соната  
Шебалин В. Соната  
Шнитке А. Соната  
Шопен Ф. Соната  
Шостакович Д. Соната  
Штраус Р. Соната

### **Трио для фортепиано, скрипки и виолончели**

Аренский А. Трио №1, 2  
Бабаджанян А. Трио  
Бетховен Л. Трио №1,2,3,4,5,6,7,8,9  
Брамс И. Трио соч. 8, соч.40 для фортепиано, скрипки и валторны (или виолончели, или альт), соч.87, соч.101, соч.114 для фортепиано, кларнета (или альт, или скрипки) и виолончели  
Вайнберг М. Трио ля мажор

Гуммель И. Трио ми бемоль мажор  
Дворжак А. Трио соч. 90 «Думки», трио соч.26  
Мендельсон Ф. Трио №1, 2  
Моцарт В. Трио соль мажор К 496, си бемоль мажор К.502, ми мажор К.542, соль мажор К 564  
Равель М. Трио ля минор  
Рахманинов С. Трио №2 ре минор  
Регер М. Трио ми минор  
Римский-Корсаков Н. Трио до минор  
Рубинштейн А. Трио №3 фа минор  
Сен-Санс К. Трио №1,2  
Сметана Б. Трио  
Танеев С. Трио ре мажор  
Франк С. Трио фа диез минор  
Чайковский А. Трио ре минор  
Чайковский Б. Трио  
Чайковский П. Трио «Памяти великого художника»  
Шебалин В. Трио  
Шопен Ф. Трио  
Шостакович Д. Трио «Памяти И.И. Соллертинского»  
Шуберт Ф. Трио №1,2  
Шуман Р. Трио №1, 2,3

#### **Трио для скрипки, альты и фортепиано**

Брамс И. Трио соч.40  
Брух М. 8 пьес соч.83 для фортепиано, кларнета (или скрипки) и альты  
Кан Р. Серенада соч.73  
Лахнер И. Трио №1,2,3,6  
Моцарт В. Трио ми бемоль мажор К.498 для фортепиано, кларнета (или скрипки) и альты  
Нойман Э. Трио соч.7  
Регер М. Трио соч.2

#### **Квартеты для фортепиано, скрипки, альты и виолончели**

Бетховен Л. Квартет ми бемоль мажор  
Брамс И. Квартеты №1,2,3  
Дворжак А. Квартет ре мажор  
Малер Г. Квартет  
Мендельсон Ф. Квартеты №1,2,3  
Моцарт В. Квартеты соль минор, ми бемоль мажор  
Танеев С. Квартет ми мажор  
Форе Г. Квартеты №1, 2  
Шнитке А. Квартет  
Штраус Р. Квартет до минор  
Шуман. Квартет ми бемоль мажор

#### **Квинтеты и секстеты для фортепиано и струнных инструментов**

Аренский А. Квинтет ре мажор  
Бородин А. Квинтет до мажор  
Брамс И. Квинтет фа минор  
Глинка М. Секстет ми бемоль мажор, Блестящий дивертисмент на темы оперы В. Беллини «Сомнамбула»  
Дворжак А. Квинтет  
Донаньи Э. Квинтет соч.1  
Метнер Н. Квинтет

Пейко Н. Квинтет  
Респиги О. Квинтет  
Сен-Санс К. Квинтет  
Танеев С. Квинтет соль минор  
Франк С. Квинтет  
Чайковский Б. Квинтет  
Шнитке А. Квинтет  
Шостакович Д. Квинтет  
Шуберт Ф. Квинтет «Форель»  
Шуман Р. Квинтет ми бемоль мажор

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

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 индивидуальным особенностям 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 стать привлечение иллюстраторов из числа более опытных музыкантов - инструменталистов. В студенческих ансамблях будет лучше, если партнеры 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 или ансамбли больших составов. На начальном этапе обучения камерному ансамблю лучше обратиться к произведениям композиторов 17-18 вв, затем обязательным должно быть изучение творчества венских классиков, в чьих камерных сочинениях отчетливо выявляются основные принципы ансамблевой фактуры, техники, формы. Далее репертуар ансамблей пополняется сочинениями композиторов – романтиков и авторов XX –XXI вв. 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. 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. 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 партнеров непосредственно 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. Степень максимального звучания ансамбля должно быть «f» с учетом звуковых возможностей самого тихого из инструментов, участвующих в исполнении. Вопрос баланса должен быть предметом неустанной заботы педагога.

От пианиста также требуется мера и контроль в педализации. В занятиях необходимо добиваться синхронности звучания всех партий, совпадения во времени сильных и слабых долей каждого такта, пауз, предельной точности при исполнении мельчайших длительностей всеми участниками ансамбля, полной однородности и единства в приемах игры, согласованности штрихов, фразировки. 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. 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 студентов. Смысл руководства педагога самостоятельной работой магистрантов 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 обучающихся. Целенаправленное и продуманное применение аудио, видеозаписей эталонных образцов камерно-ансамблевой музыки, при условии исключения пассивного репродуцирования и подражательства, способно стимулировать процессы профессионализации мышления магистрантов, сформировать художественный вкус и активизировать ассоциативные психические процессы.

Когда произведение подготовлено к исполнению на сцене, для целостного охвата произведения, для формирования волевых качеств исполнителей обязателен «прогон» - безостановочное исполнение сочинения 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.

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 представляются очень важными. 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.