

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

**Рабочая программа дисциплины  
Квартет**

**Основная профессиональная образовательная программа  
«Оркестровые струнные инструменты (виолончель)»**


**Направление подготовки  
53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство**

**Профиль  
Оркестровые струнные инструменты**

**Уровень образования —  
Магистратура**

**УТВЕРЖДАЮ**


Проректор по учебной  
работе  
«30» августа 2019 г.

  
(подпись)

С.С. Голубенко  
(расшифровка подписи)

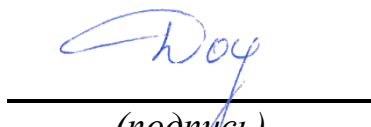
**СОГЛАСОВАНО**

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

  
(подпись)

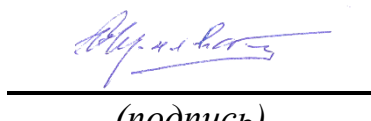
Т.А. Доброскокина  
(расшифровка подписи)

Декан факультета  
«30» августа 2019 г..

  
(подпись)

А.Н. Догадаев  
(расшифровка подписи)

Заведующий кафедрой  
«30» августа 2019 г.

  
(подпись)

И.А. Чернявский  
(расшифровка подписи)

г. Москва 2019

Авторы:

Логинов Е. М.,  
профессор каф. кам. ансамбля и струн. квартета РАМ им. Гнесиных

Францева А.Е.,  
профессор каф. кам. ансамбля и струн. квартета РАМ им. Гнесиных

Волкова Н. Г.,  
доцент каф. кам. ансамбля и струн. квартета РАМ им. Гнесиных

## I. Цель и задачи дисциплины

**Цель** дисциплины «Квартет» - воспитание высококвалифицированного музыканта-ансамблиста, обладающего высоким художественным вкусом и широкой музыкантской эрудицией; способного к грамотному прочтению ансамблевой партитуры в соответствии со стилем и содержанием исполняемого произведения; владеющего навыками ансамблевого музицирования, методами ведения репетиционной работы в ансамбле, опытом концертного ансамблевого исполнительства и готового к самостоятельной творческой деятельности в качестве музыканта-исполнителя, как струнного квартета, так и других струнно-смычковых ансамблей.

### **Задачи** дисциплины:

- формирование у студентов комплекса специфических квартетных исполнительских навыков и, прежде всего, понимания того, что достижение высокохудожественного результата – следствие усилий не одного, а нескольких музыкантов-партнеров;
- воспитание культуры и овладение техникой ансамблевого взаимодействия;
- достижение единства исполнительских намерений;
- поддержание динамического баланса в ансамбле;
- выработка единого ансамблевого чувства темпа и ритма;
- развитие навыков чтения с листа;
- развитие тембрового слуха и совершенствование навыков звукоизвлечения и технических приёмов игры на струнных инструментах;
- стимулирование творческой инициативы, воспитание стремления к постоянному совершенствованию и расширению арсенала исполнительских навыков;
- изучение основных стилевых направлений квартетной музыки;
- воспитание художественного вкуса и чувства стиля;
- воспитание навыков чтения и художественной интерпретации авторского текста (партитуры квартета) в соответствии со стилем и содержанием исполняемого произведения.

## II. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

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

<b>Компетенции</b>	<b>Индикаторы достижения компетенций</b>
<b>УК-3.</b> Способен организовать и руководить работой команды, вырабатывая командную стратегию для достижения поставленной цели	<b>Знать:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>– общие формы организации деятельности коллектива;</li><li>– основы стратегического планирования работы коллектива для достижения поставленной цели;</li></ul>
	<b>Уметь:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>– создавать в коллективе психологически безопасную доброжелательную среду;</li><li>– учитывать в своей социальной и профессиональной деятельности интересы коллег;</li></ul>
	<b>Владеть:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>– навыками постановки цели в условиях командой работы;</li><li>– способами управления командной работой в решении поставленных задач;</li></ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками преодоления возникающих в коллективе разногласий, споров и конфликтов на основе учета интересов всех сторон.</li> </ul>
<b>ОПК-2</b> Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– традиционные знаки музыкальной нотации;</li> <li>– нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX-XXI вв.;</li> </ul> <hr/> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– грамотно прочитывать нотный текст, создавая условия для адекватной авторскому замыслу интерпретации сочинения;</li> <li>– распознавать знаки нотной записи, включая авторские, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;</li> </ul> <hr/> <p><i>Владеть:</i></p> <p>свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными и новейшими методами нотации.</p>
<b>ПКО-2</b> Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– специфику различных исполнительских стилей;</li> <li>– разнообразный по стилю профессиональный репертуар;</li> <li>– музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;</li> <li>– специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;</li> </ul> <hr/> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;</li> </ul> <hr/> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками слухового контроля звучания нотного текста произведения;</li> <li>– репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства;</li> <li>– профессиональной терминологией.</li> </ul>
<b>ПКО-3</b> Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего образования по направлениям подготовки музыкально-инструментального искусства и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– цели, содержание, структуру образования музыканта-инструменталиста;</li> <li>– различные методы и приемы преподавания;</li> <li>– специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам музыкально-инструментального искусства;</li> </ul>

	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– проводить с обучающимися групповые и индивидуальные занятия по профильным предметам;</li> <li>– организовывать контроль их самостоятельной работы в соответствии с требованиями образовательного процесса;</li> <li>– использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения;</li> <li>– анализировать методические пособия по профессиональным дисциплинам;</li> <li>– правильно и целесообразно подбирать необходимые пособия и учебно-методические материалы для проведения занятий;</li> <li>– преподавать дисциплины по профилю профессиональной деятельности в образовательных учреждениях высшего образования;</li> </ul>
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– методиками преподавания профессиональных дисциплин.</li> </ul>

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

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы и включает в себя аудиторную и самостоятельную работу, а также текущую и промежуточную аттестации. Дисциплина изучается на II, III и IV семестрах.

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество часов	Формы контроля (по семестрам)	
			зачет	экзамен
Общая трудоемкость	3	108	2,3	4
Аудиторные занятия		94		

### IV. Содержание дисциплины.

#### Требования к текущей и промежуточной аттестации.

##### *Введение*

Дисциплина «Квартет» предполагает совместное обучение студентов, играющих на струнных смычковых инструментах.

Формирование основных навыков квартетной игры происходит в процессе изучения циклических камерно-инструментальных сочинений XVIII-XXI веков, написанных для классического состава струнного квартета (две скрипки, альт, виолончель), что, впрочем, не исключает обращение к трио, квинтетами и т.п. струнно-смычковым ансамблям.

Изучение дисциплины рассчитано на два года (I – IV семестры). За это время студенты должны овладеть навыками чтения квартетной партитуры, познакомиться с произведениями основных исторических эпох и стилевых направлений, научиться интерпретировать текст в процессе сотворчества, адаптировать приёмы игры в соответствии с общим замыслом.

Основная работа в классе ведется над изучением квартетной партитуры, выяснением функциональной роли каждого из участников квартета, выстраиванием ансамблевого звуковысотного интонирования, выработкой общего плана исполнения в соответствии с содержанием, стилем и характером произведения.

В процессе занятий вырабатываются навыки ансамблевого взаимодействия, умение слышать себя и партнёров, адаптировать штрихи и приёмы игры в соответствии с общим замыслом; воспитываются чувства ответственности, дисциплины и взаимоуважения, умение работать в коллективе.

Совершенствуются навыки чтения с листа, в том числе, в различных ключах.

Формируются принципы ведения репетиционной работы в ансамбле.

Воспитываются организаторские способности, необходимые качества лидерства.

Для более глубокого и разностороннего изучения материала необходимо в течение одного семестра, кроме работы над одним основным (зачётным) произведением какого-либо определённого раздела, знакомиться с другими сочинениями из других разделов. При этом не обязательно выносить их на промежуточную аттестацию, достаточно использовать в качестве материала для читки с листа и классной работы.

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

##### **Тема 1. Изучение и интерпретация квартетной музыки XVIII века.**

Особенности изучения квартетных сочинений XVIII века. Выбор редакции изучаемого произведения, сравнение этой редакции с уртекстом. Выработка навыков чистого звуковысотного интонирования. Динамическая палитра: звуковой баланс, выстраивание соотношения голосов, истолкование динамических указаний в сочинениях XVIII века. Имитационное взаимодействие инструментов с разными тембрами и динамическими возможностями в ансамблевой игре. Исполнение мелизмов. Особенности исполнения барочных произведений на современных инструментах (квартеты Боккерини, Керубини).

##### **Тема 2. Решение ансамблевых проблем при работе над сочинениями венских классиков.**

Квартетное творчество Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена. Основные направления квартетной музыки изучаемого периода, особенности строения цикла струнного квартета. Вариационные циклы в квартетной литературе. Сонатно-симфонические принципы развития музыкального материала. Принципы взаимодействия голосов квартетной партитуры. Вопросы темпа и ритма. Особенности прочтения динамических указаний при игре в квартете. Выработка функциональных представлений о роли каждого из голосов квартетной партитуры.

##### **Тема 3. Специфика работы над романтическими квартетами.**

Струнные квартеты композиторов-романтиков (Ф.Шуберт, Ф.Мендельсон, Р. Шуман.). Соединение в квартетных сочинениях композиторов - романтиков нового музыкального содержания с классическими жанрами и формами. Пропорции камерно-инструментального цикла. Достижение полного равноправия всех голосов партитуры. Вопросы метроритмического взаимодействия при игре *rubato*. Прочтение динамических указаний композиторов-романтиков при игре в квартете.

##### **Тема 4. Русская квартетная музыка XIX- начала XX вв.**

Струнные квартеты А.Алябьева, М.Глинки, А.Рубинштейна, С.Танеева, А.Аренского, А.Бородина, А.Глазунова, П.Чайковского, С.Рахманинова. Особенности композиционного строения цикла. Принципы изложения материала, вопросы совместного дыхания, фразировки, интонирования. Драматургия и форма квартетных сочинений.

Насыщенность квартетной партитуры и связанные с ней вопросы инструментального взаимодействия. Особенности редакции штрихов.

#### **Тема 5. Квартетное творчество западноевропейских композиторов второй половины XIX века.**

Квартетное творчество И.Брамса, Э.Грига, Б.Сметаны, А.Дворжака, С.Франка, Д.Верди. Новое в трактовке цикла струнного квартета. Масштабность формы циклических квартетных сочинений. Расширение динамических возможностей, масштаба кульминаций, диапазона звучания квартета. Специфические особенности соединения классических принципов формообразования с новым музыкальным содержанием.

#### **Тема 6. Струнные квартеты западноевропейских композиторов XX века.**

Струнные квартеты композиторов крупных национальных школ. Сочинения для квартета К.Дебюсси, М.Равеля, П.Хиндемита, А.Онеггера, Д.Мийо, Л.Яначека, Б.Бартока, Б.Мартину, Ф.Пуленка, Б.Бриттена. Решение вопросов взаимодействия инструментов струнного квартета при сложных формах метроритмической организации музыкальной ткани. Освоение навыков исполнительского прочтения современной квартетной партитуры. Расширение представлений о смешении тембров, звуковых красках, выработка новых приёмов звукоизвлечения и штрихов при игре в квартете. Воздействие народной музыки на интонационный строй, гармонию, ритмическую структуру произведений.

#### **Тема 7. Жанр струнного квартета в творчестве крупнейших отечественных композиторов XX века.**

Произведения для струнного квартета И.Стравинского, Н.Мяковского, С.Прокофьева, Д.Шостаковича, А.Бабаджаняна, Д.Кабалевского, Н.Ракова, Г.Свиридова, Б.Чайковского, К.Хачатуряна, Р.Глиэра, М.Вайнберга, Н.Пейко и др. Новые формы музыкального языка, связь с традицией и новаторство. Формирование навыков прочтения современной квартетной партитуры. Расширение образной сферы ансамблевых сочинений. Совершенствование навыков создания новых звуковых красок в звучании квартета. Знакомство с особенностями техники квартетного письма композиторов XX века.

#### **Тема 8. Жанр струнного квартета в творчестве композиторов-авангардистов XX – начала XXI века.**

Знакомство с новейшими композиторскими школами. Произведения для струнного квартета таких композиторов-новаторов, как А.Шёнберг, А.Шнитке, А.Веберн, А.Берг, К.Пендерецкий, Л.Аманти, Л.Ноно и другие. Музыкальный авангард. Использование таких современных направлений, как: додекафония, пуантилизм, алеаторика и др. Джаз и современный квартет. Привлечение других видов искусства.

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

Формами текущего контроля являются: контрольный урок, академические прослушивания, концерты (кафедральные, концерты класса и прочие), творческие вечера, открытые уроки, участие в мастер-классах.

Промежуточный контроль осуществляется в виде зачёта (1,2 и 3 семестры) и экзамена (4 семестр) в соответствии с рабочим учебным планом.

Контрольный урок проводится в классе в виде прослушивания педагогом одной из частей или целого изучаемого музыкального произведения в присутствии других студентов с последующим обсуждением.

Зачеты и экзамены проводятся в форме концерта (на сцене). Они возглавляются профессором или ведущим преподавателем кафедры и принимаются комиссией, состоящей, в целях формирования единых оценочных позиций и критериев, не менее чем из трёх членов кафедры.

В основе оценочных позиций и критериев лежат следующие параметры: академические аспекты прочтения авторского текста, уровень и качество техники ансамблевого взаимодействия, индивидуальные инструментальные качества студентов, убедительность художественного воплощения нотного текста, сценичность и артистизм исполнителей.

В каждом семестре студенты должны представить на зачет или экзамен одно крупное циклическое ансамблевое сочинение. Возможно исполнение одночастного произведения, цикла вариаций или пьес достаточной сложности, если его продолжительность соответствует временному регламенту (12-15 минут). Возможно также исполнение двух небольших разнохарактерных сочинений в соответствии с временным регламентом. Как уже было выше сказано, одно произведение из приведённых ниже примерных программ для каждого семестра может быть предназначено для исполнения на зачёте или экзамене, а другие для работы в классе.

Выступление на кафедральном концерте в стенах академии или на концерте класса может быть приравнено к зачётному, если на концерте присутствует комиссия, назначенная заведующим кафедрой.

На итоговом экзамене должно быть представлено крупное циклическое произведение, раскрывающее индивидуальный исполнительский облик студента и демонстрирующее навыки ансамблевой игры, приобретенные за время обучения.

Опираясь на приведённый ниже список примерных программ и учитывая уровень их сложности, преподаватель может выбирать для работы и другие сочинения, представленные в общем репертуарном списке.

#### Примерный уровень требований.

##### **1 курс I семестр**

Боккерини Л.	квартеты
Гайдн И.	квартет Op.2 №4, квартет Op.33 №1
Алябьев А.	квартет №1
Моцарт В.	квартет K.V.387
Ларин А.	«Интервалы» (маленькие пьесы для струнного квартета)

##### **2 курс II семестр**

Аренский А.	квартеты №№1,2
Рахманинов С.	квартеты №№1,2
Чайковский П.	квартеты №1,2
Брамс Й.	квартеты №№1,2
Дебюсси К.	квартет соч. 10

##### **2 курс III семестр**

Шостакович Д.	квартеты № 1,7
Барбер С.	квартет №1
Прокофьев С.	квартет №2
Ксенакис	“Ergma”
Равель М.	квартет фа мажор

## **2 курс IV семестр**

Мендельсон Ф.	квартет №6
Григ Э.	квартет №1
Глазунов А.	квартет №5
Шостакович Д.	квартеты № 3,8
Дворжак А.	квартеты A-dur, F-dur
Барток Б.	квартеты №№2 – 4

Предлагаемые репертуарные списки дают возможность очертить круг произведений, изучение которых целесообразно в классе струнного квартета в рамках двухлетнего учебного цикла, и на основании которого формируются индивидуальные учебные планы.

## **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:**

3. Кадесникова Т.Ю. Соната для скрипки и фортепиано уральского композитора Леонида Гуревича.// Культурная жизнь Юга России 2017, №4 [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/401842/#1>
4. Камерный ансамбль и концертмейстерская подготовка: методические записки. Вып.2 // Ростов н/Д: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2016, 92 с. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/99453/#2>
5. 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>

## **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**

Прежде всего, необходимо использовать в работе партитуру и партии одной редакции. Это исключает возможность разночтений в динамике, штрихах и т.п.

Очень полезно сравнивать отредактированную партитуру с уртекстом, так как не всегда исторически сложившаяся традиционная редакция соответствует оригинальному нотному тексту. Кроме того, это даёт возможность исполнителям лучше понять авторский замысел и максимально приблизиться к его воплощению.

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

В процессе индивидуальной подготовки исполнителям следует не только подготовить свою партию к совместному музицированию, но и познакомиться с другими сочинениями этого автора и его творчеством в целом, биографией, чертами стиля, обратить внимание на характерные особенности музыкального языка. Необходимо также активно использовать знания, полученные при изучении предметов музыкально-исторического и музыкально-теоретического циклов, а также других предметов учебного плана (истории, философии, эстетики).

### **2. Организация самостоятельной работы**

Совместному изучению выбранного для работы произведения должно предшествовать его самостоятельное изучение каждым участником квартета.

Рекомендуется перед началом домашней работы проставить номера тактов над каждой нотной строчкой. Это помогает быстро ориентироваться в нотном тексте и очень экономит время совместных репетиций.

Самостоятельная работа каждого участника ансамбля перед совместными репетициями должна включать не только тщательную подготовку своей партии, но и изучение партитуры в целом.

Самостоятельное изучение партитуры следует начинать с детального анализа формы сочинения, средств музыкальной выразительности, специфических особенностей изложения музыкального материала. Это необходимо для понимания своей роли в ансамбле, для достижения единого качества исполнения отдельных штрихов, динамики, агогики, артикуляции и т.д., и, что ещё более важно, для достижения единого интонирования повторяющихся мотивов и фраз, передающихся от одного инструмента к другому, от одной группы инструментов к другой.

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

В процессе обучения по дисциплине «Квартет» студенты должны изучить значительный объём квартетной литературы.

Для успешного достижения цели и решения поставленных задач предлагается в качестве основы учебного репертуара использовать сочинения, представленные в следующем списке:

#### **Репертуарные списки**

Айвз Ч. – №№ 1, 2

Александров А. – № 2

Алябьев А. – №№ 1 – 3  
 Асламазян С. – Миниатюры для квартета  
 Аренский А. – №№ 1, 2  
 Бабаджанян А. - №№ 2, 3  
 Барбер С. – №№ 1, 2  
 Берг А. – Лирическая сюита  
 Бетховен Л. – №№ 1 – 3, 7 – 9, 11, 13, 14, 16  
 Барток Б. – №№ 1 – 6  
 Боккерини Л. – квартеты  
 Брамс И. – №№ 1 – 3  
 Вайнберг М. – №№ 7, 8  
 Веберн А. – квартет, Пять пьес для струнного квартета, Шесть багате-лей для струнного квартета  
 Гайдн Й. – Ор. 2, №№ 4, 5; Ор.3, №№ 1 – 3; Ор.20, №№ 4 – 6; Ор. 33, №№ 1 – 6; Ор. 64, №5  
 Галынин Г. – № 2  
 Глазунов А. – №№ 3 – 5  
 Глинка М. – №№ 1, 2  
 Глиэр Р. – №№ 1 - 3  
 Григ Э. – №1  
 Дворжак А. – A-dur, F-dur  
 Дебюсси К. – квартет  
 Комитас – Цикл пьес  
 Ксенакис “Ergma”  
 Леденев Р. – «Попевки» - квартет  
 Литинский Г. – № 5  
 Мартину Б. – №№ 2, 3  
 Мендельсон Ф. – №№ 1 – 6  
 Мийо Д. – № 3 (with solo voice, poem by [Léo Latil](#))  
  
 Мийо Д. – №№ 1 – 18  
 Моцарт В. – Адажио и фуга KV 591; G-dur (1772 г.); 1 том №№ 1 – 6; K.V.155, 156, 171, 387, 428, 458  
 Мясковский Н. – №№ 1 – 3, 13  
 Невский С. – №3  
 Насидзе С. – № 3 («Эпитафия»)  
 Парцхаладзе М. – №№ 1, 2  
 Прокофьев С. – №№ 1, 2  
 Равель М. – квартет  
 Раухвергер М. – №№ 3 – 8  
 Рахманинов С. – №№ 1, 2  
 Сметана Б. – № 2  
 Фрид Г. – №№ 1 – 5  
 Хачатурян К. – №№ 1, 2  
 Хиндемит – №№ 1 – 2  
 Цзо – Чжень – Гуань – «Миниатюры» (Сюита)

- Цинцадзе С. – №№ 2 – 8, «Цикл миниатюр»  
Чайковский Б. – №№ 3 – 6  
Чайковский П. – Неоконченный квартет Op. 11, № 1; «Детский альбом»  
(переложение для квартета Р. Дубинского), №№ 1 – 3  
Шамо И. – Пьесы  
Шёнберг А. – №№ 1 – 4  
Шимановский К. – №№ 1, 2  
Шнитке А. – №№ 1 – 4  
Шостакович Д. – №№ 1, 3 - 5, 7 – 9, 11 - 13  
Шуберт Ф. – №№ 1 – 15  
Шуман Р. – №№ 1 – 3  
Яначек Л. – № 1

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

Педагогу квартетного класса в своей работе приходится решать самые разнообразные творческие, психологические и организационные проблемы, и среди них одной из первых является подбор участников квартета.

Становление коллектива – длительный и подчас болезненный процесс: как правило, в класс приходят студенты, различные как по уровню профессиональной подготовки и опыту квартетного музицирования, так и по степени музыкальной одарённости и творческого темперамента. Поэтому правильный подбор участников ансамбля является одним из важнейших условий плодотворных занятий.

Учебный материал располагается по курсам в порядке постепенного возрастания трудности и, соответственно, усложнения исполнительских задач.

Произведения для струнного квартета и других струнно-смычковых ансамблей изучаются на всех курсах с таким расчетом, чтобы к концу обучения студенты обладали умением раскрыть музыкальное содержание произведения, выявить особенности формы, выразительные средства ансамблевого письма, располагали знанием обширного и разнообразного репертуара.

В основу занятий должно быть положено детальное изучение всеми участниками ансамбля музыкального произведения при подготовке к его исполнению.

На занятиях выявляются особенности изучаемой партитуры, разрабатывается план художественного исполнения. Задания, получаемые студентами в классе, выполняются самостоятельно в процессе индивидуальной и ансамблевой домашней работы и на последующих занятиях проверяются педагогом.

Содержание занятий в квартетном классе определяется учебным репертуаром, который составляется педагогом в зависимости от индивидуальных качеств каждого из участников данного ансамбля, степени его подготовки и одаренности.

При выборе репертуара предпочтительно ориентироваться на лучшие образцы жанра, учитывая техническую оснащенность и уровень художественной зрелости студентов.

При составлении индивидуальных планов педагогу следует руководствоваться принципом движения от простого к сложному, добиваясь от студентов высокого художественного результата при исполнении каждого изучаемого произведения.

Очень важен этап первичного ознакомления с произведением, необходимо обратить на него особое внимание, стараться создать наиболее яркое и всестороннее представление о пьесе.

При работе над небольшими отдельными фрагментами не следует забывать о сопоставлении всех частных моментов произведения с общим его художественным содержанием. Это является важнейшим условием для успешной работы над произведением в целом.

Особое внимание нужно обратить на составление исполнительского плана на основе овладения формой произведения. Каждый исполнитель должен отчетливо осознавать перспективу драматургического развития исполняемого произведения. Отсутствие ясных и четких исполнительских намерений, смутные представления о значении отдельных элементов, их связи между собой и роли в общей драматургии сочинения, непременно скажутся и в неумении органично перейти из одного темпа в другой, и в неправильном распределении динамических спадов и нарастаний и, в итоге, в развале формы в целом. Когда план выработан, все намеченные штрихи, нюансы, динамические указания переносятся каждым участником квартета в свою партию.

Очень важно также определение характера исполняемой музыки, которое не может быть выработано без четкого представления о стиле, в котором написано данное произведение, о выразительных элементах этого стиля. Исторически сложившись, каждый стиль имеет свои интонационные особенности, средства музыкального развития и требует соответствующей манеры исполнения, отличающей его от другого стиля. Для уяснения стилистических особенностей данного автора необходимо изучить наиболее характерные черты того стиля, выразителем которого он является, понять общественно-историческую обусловленность появления этого стиля.

Прежде чем обратиться к работе над такими элементами музыкальной речи, как мелодия, полифония и гармония, необходимо остановиться на метроритмической стороне исполнения музыкального произведения, которая является его цементирующей основой. И этой стороне следует постоянно уделять самое пристальное внимание. Для квартетного исполнительства особенно характерны такие ритмические погрешности, как:

- неумение держать единый темп – обычно это происходит при передаче мелодической линии или повторяющейся ритмической фигуры в аккомпанементе от одного инструмента (или группы инструментов) другому,
- не точное или не одинаковое исполнение ритмических группировок или мелизматических украшений разными участниками квартета.

Необходимо заботиться и о правильном соотношении темпов различных частей цикла.

При исполнении мелодии нельзя забывать, что она всегда должна звучать отчетливо, рельефно, выпукло. Исполнители обязаны помнить, что, как бы ни были важны подголоски, контрапункт, гармония, они лишь дополняют, дорисовывают музыкальную мысль. Наряду с этим следует опасаться и чрезмерной громкости звучания мелодии (частая ошибка молодых квартетов.) Задача состоит в том, чтобы найти верное соотношение градаций звучности между мелодией и аккомпанирующими голосами. Необходимо заботиться также и об искусстве «передачи» мелодии от инструмента к инструменту. Главная же проблема заключается в достижении всеми исполнителями единства интерпретации не только мелодии, но и всего комплекса музыкально-выразительных средств и музыкальной фразировки в целом. Под единством интерпретации здесь нужно понимать достижение общности интерпретации, а не буквального копирования друг друга.

Тщательно выверять и умело проводить переход от мелодических фраз к аккомпанементу имеет немаловажное значение в квартетном исполнительстве. За местами таких переключений следует особенно внимательно следить и готовиться к ним заранее.

Одновременное проведение мелодии в нескольких голосах (в унисон или октаву) – серьезный повод проверить, насколько выразительно и качественно она звучит у каждого исполнителя в отдельности.

Характер мелодии, ее фразировка всегда должны находить соответствующий отклик в сопровождении (по динамике, ритму, акцентировке и т.д.)

Полифония получила в квартетном жанре очень широкое применение. Почти сплошь полифоничны многие квартеты Бетховена, Брамса, Бородина, Глазунова, Танеева, Мясковского, Шостаковича. Большое место в квартетной литературе занимают приемы фугированного развития. Полифония обычно приводит к мелодическому (тематическому) обогащению всех партий квартета, особенно заметно при этом повышается роль средних голосов. Полифонические приемы изложения требуют от квартетных исполнителей особого мастерства: искусства точного копирования. Для развития навыков исполнения полифонии чрезвычайно полезно играть фуги из квартетных произведений.

Большого внимания к себе требует в квартете исполнение гармонии. Звуки аккордов бывают обычно распределены в квартете между несколькими голосами, поэтому выравнивание аккорда в квартете по звучности, по динамике уже само по себе требует большой слуховой активности. Но, самое важное, исполнитель должен определить выразительное значение этого звука в аккорде. При игре в ансамбле очень важно выявление художественной выразительности гармонии. В одном аккорде необходимо выделять верхний голос и создать прочную опору в басу при более слабых средних голосах, в другом – создать ровную звучность всех голосов, в третьем – выделить один из средних голосов или оба вместе, в четвертом – бас и т.д. Работая над гармонией, всегда нужно обращать внимание на ее взаимосвязь с мелодией. Гармония дополняет мелодию, придает ей определенную окраску, характер.

Чистое звуковысотное интонирование, как известно, представляет собой одну из самых сложных задач струнно-смычкового исполнительского искусства. Ведь само это понятие – «чистая интонация» - весьма относительно, так как высота любого звука может изменяться в зависимости от направления мелодического движения, места, занимаемого звуком в той или иной музыкальной фразе, тональности, аккорде и т.д. Существуют пределы отклонения высоты музыкального звука, которые составляют зону его звуковысотности. Таким образом, любой звук, интервал, аккорд должны быть поняты и прочувствованы исполнителем заново в каждой мелодии (гармонии), услышаны им в том функциональном значении, которое они здесь приобретают.

Интонация, понимаемая как чистота строя, неотделима от музыкально-художественного интонирования, являясь его следствием. Речь идет об интонационной выразительности, а не о той элементарной настройке интервалов и аккордов, которая необходима на первой стадии работы над музыкальным произведением.

Проблема строя в квартете и в других видах смычковых ансамблей издавна интересовала исполнителей. Всегда возникал вопрос: в каком строе должен играть квартет – в темперированном, натуральном или пифагоровом? Ответ на этот вопрос зависит от интонационного склада исполняемой музыки. Одни мелодии тяготеют к пифагорову строю (вступление ко 2-му квартету Чайковского), другие – к натуральному (начало 3-его

квартета Чайковского), третьи – к темперированному (Большая фуга Бетховена). Поэтому ни один из перечисленных строев не может и не должен стать основой квартетной игры.

Жанру квартета каждой эпохи присущи свои особенности, освоение которых является важной частью всего образовательного процесса. Поэтому в работе со студентами педагогу следует привлекать знания, навыки и умения, приобретенные студентом как в классе по специальности, так и при изучении истории музыки, эстетики, истории исполнительства, анализа музыкальных форм и т.п.

На I курсе ВУЗа главными задачами, которые преподаватель ставит перед студентами класса, являются:

- овладение навыками прочтения ансамблевой партитуры;
- развитие ансамблевой культуры музицирования в соответствии со стилем и содержанием исполняемого произведения;
- овладение методами ведения репетиционной работы в ансамбле;
- развитие ранее приобретенных навыков исполнительской техники, их совершенствование на материале лучших образцов камерной музыки.

Выполнение этих задач способствует раскрытию артистического дарования студентов, росту их профессионального мастерства.

На II курсе студенты изучают произведения значительной сложности, уделяя особое внимание стилистическим особенностям письма для струнного квартета и других струнно-смычковых ансамблей.

При овладении специфических навыков ансамблевой игры во главу угла должен быть поставлен принцип подчинения исполнительской техники музыкальному содержанию.